افكار الى افكار

سهيل عثمان

اتحفتني دار مجلة الثقافة منذ اسابيع بنسخة من كتاب (افكار من المدينة المنورة) للكاتب العربي السعودي (محمد كامل الخجا) . فوجدت فيه سفرا جذاب الاخراج شيق المحتوى تضم دفتاه اكثر من عشرة ابحاث مختلفة الحجم والموضوع ، فمن بحث يتناول موقعنا الحضاري الى آخر يبين مثالية الاسلام ، الى ثالث يشيد بسمو الانسان ورابع يدرس الشورى ، كما خصصت بعض الابحاث للشخصيات مثل طه حسين واحمد عبد الغفور العطار ، وتتنوع مدارج النزهة في كتابنا لتصل الى اسطورة الغول ووقفة امام كهف المهدي المنتظر ...

واذا كان هذا التنوع يمتع فانه لا يخدع عن الوحدة التي تلف السفر باجمعه وهي الدور الحضاري الروحي الذي يستطيع العرب والمسلمون القيام به لمصلحة الانسانية طرا ويجب ان يقوموا به خير قيام . فهذه الحقيقة بنواحيها المتعددة وبراهينها وايضاحاتها تتكشف للقارىء المتمعن على السطور وفيما بينها انها تتلامع بين انياب الغول ذاتها .

وبداية خيط اريان — كما تقول الاساطير — أن الحضارة الاوربية الامريكية الحديثة بمعسكريها الغربي والشرقي قد حققت التقدم المادي عن طريق العلم الحديث والصناعة الآلية ، وهو تقدم لا ينكر المؤلف قيمته أو دلالته على سمو قدرات الانسان . ولكن التطلعات المادية استغرقتها حتى كان الكائن الانساني يقتصر على الانتاج والاستهلاك ، ولذلك لم تخلص هذه الحضارة البشر من العداوات والمطامع المتمثلة في الاستعمار والاستغلال والاستبداد بكل انوعها ، كما خرج السائرون في تيارها عن جادة الاعتدال فأصبحوا لايبتغون الا اللذة الحسية وأشاحوا بوجوههم عن القيم الروحية العليا فغدت حياتهم جوفاء خالية من المعنى . فحضارة الغرب بكل أجنحتها ليست هي الكلمة النهائية في تاريخ الحضارات ؛ انها تضخم في جانب وهزال في جانب يفوقه اهمية . انها وثنية جديدة آلية مادية انسلخت عن كل دين بما في ذلك الديانة المسيحية التي تدعيها بعض اصقاعها .

وفي الطرف الاخر من عالم الفكر يقوم التدين المتجه الى الاله الواحد والمضاء بنور المثل العليا الروحية التي لا تنبذ الواقع المعتدل مع ذلك ، ويتجلى هذا الدين في الاسلام بشكل خاص فهو دين توحيد وكرامة وتوازن بين حقوق الافراد وحقوق الجماعات وحرية ومساواة وشورى واخوة ومحبة وسمو روحي وعمل واقعي ..

وشريكة الاسلام في هذه القيم مسيحية الشرق الاصيلة التي لم تشوهها الطبيعة الاوربية وقد ورد ذلك على السنة الحكماء مثل ميخائيل نعيمة وفيليكس فارس اللذين يستشهد كتاب الافكار بنصين جميلين لهما شأنه في ذلك كشأنــه في سائر استشهاداته

(موقعنا من الحضارة ضمن الإطار العالمي)

واذا كان الاسلام هو البرنامج فان له معلمــه يفوق سواه من المعلمين في فهمه وايضاحه وحملـه الا وهو الامة المعربية التي حبيت منذ جاهليتها بفطرة سليمة جنبتها ما وقعت فيه الامم الاخرى من انحلال واستغلال وجعلتها خادمة للفضائل ومكارم الاخـلاق كما يدل شعرها الذي يورد المؤلف نبــذا منه ، وان رذائل العرب قبل الاسلام كواد البنات آتية عــن اسراف في التمسك بالقيم العليا لا عن تحلل منها. وبعد الاسلام اكتسبت الامة العربية وضوح المثل الاعلـى والتنظيم فاقامت عرسا للقيم الروحية السـاميـة الواقعة شمل اكثر انحاء العالم القديم .

وقد خسر العالم كثيرا بضمور الدور الحضاري العربي ولم تستطع المناطق الاعجمية المسلمة ان تعوض هذه الخسارة وهنا يذكر قول الشاعر الهندي محمد اقبال بان الاسلام اصيب على يد الفرس بما اصيبت به المسيحية على يد الاوربيين .

واذا كانت امة العرب المؤمنة خير اداة فان الغاية هي الصعود بالانسانية كلها الى معارج الرقي عــن طريق تقديم اللقاح الروحي لها . واذا كان كتابنــا يفيض اعجابا بماضي العرب والاسلام ويشيـــد بالفتوحات العسكرية ذاتها فانه يعتبرها معارك نضال لتحرير الانسان . ويرى بالنسبة الى العصر الحديث ان الدعوة الروحية لا تكون بالقتال بل بالاقنـــاع والتوعية واما القتال فهو للمعتدي الذي يحــاول ان يسلبنا ارضنا ويخرجنا من ديارنا وهــذا الــراي ينسجم حقا مع منطق حب الخير للانسانية وبتــلاءم مع طبيعة الاتجاه الروحي .

وما دمت قد ذكرت المنطق فان تداعي الافـــكار يفضي بي الى الحديث عن المنهج المنطقي الذي اعتمـد عليه الكتاب في التوصل الى الحقائق والبرهنة عليها ، فهذا المنهج قام على المزاوجة بين المحاكمة العقليـــة وبين النصوص التي يثق بها المؤلف ، وعلـى راس هذه النصوص الآيات القرآنية والاحاديث النبويـــة واقوال السيد المسيح والفلاسفة والمفكرين والشعراء مع الاستفادة من مغزى الحوادث التاريخية والقصص المفيدة وان جاء على شكل اسطورة . ويمتلىء كتابنــا بالاستشهادات من هنا وهناك يرويها بنصها ويستخرج ما فيها من معنى ودليل . وقد بلغ من اعتماده عـلى النص القرآني انه في بحث خاص عن التحنيط الفرعوني يذهب الى ان التحنيط المصري القديم ذا الاسـلوب المجهول الى اليوم ليس من صنع البشر بل هو معجزة الهية بقي عن طريقها فرعون موسى المغرق هو واركان دولته باجسامهم عبرة للمعتبرين ، وهو يعتقــد ان هذه النتيجة هي ما يوصل اليه التفسير الامثل للآيـة القرآنية التي روت كيفية غرق فرعون عندمــا حاول اللحاق برسول الله موسى . ولست انا مختصــا بالقرآنيات لاجول في هذا الموضوع ولكنني اعتقـد ان دعوى كتابنا لن تقبل بسهولة من غالبية اصحــاب التفسير والباحثين التاريخيين واما اسلوب كتــاب الافكار فهو ادبي رشيق مشرق العبارة ، وقـد افرد الكتاب بحثا لطه حسين وصف فيه اسلوبه بانه اسلوب اخضر لما فيه من حيوية وطلاوة ، وينطبق هذا الوصف على اسلوب كتابنا الذي يفيض نضارة وتشخيصــا ترسمه الاستشهادات العديدة التي نوهنا بها منــذ قليل . وقد سارت بعض الابحاث حسب طريقـــة المحاضرة لانها القيت فعلا كمحاضرات سابقا وسارت الاخرى على طريقة المقالة . وبالمناسبة فكم تمنيت ان يسجل ترىح ظهور كل محاضرة او مقالـــة نشرت مسبقا لاول مرة فهذا مما يفيد الدارس المحلل وكـل مؤلف عرضة للتحليل ومتابعة تطوره الفكري .

بقي امران ليسا هما بالانتقاديين بل اعتبرهمــا توضيحا لبعض الفروق بين اجتهادين متقاربين همـا اجتهاد المؤلف واجتهاد العبد الفقير . اما اولهما فهو موضوع دعوة البشرية الى السير حسب الشريعة الاسلامية

لتلقي كلّ الخير مادة وروحا فردا ومجتمعا وهي دعوة عظيمة الاهمية لاتحتاج فقط الى شرح مزايا الاسلام في مختلف الميادين وانما تحتاج ايضا الى جهد اخر استنحيته من جملة وردت في البحث الخامس بسمو الانسان في كتابنا نفسه وهي ان شريعة الاسلام تحل كل المشكلات او تحقق اعظم الاهداف لو اتيح لها حسن التطبيق . واعتقد ان حسن التطبيق هنا يعني الكثير ، يعني الفهم والقدوة وربط التعليمات الاصيلة بمشكلات الحاضر وسن التشريعات التي تعالج هذه المشكلات ولا بأس ان تتنوع احكام التشريع بحسب الازمان والمجتمعات مع بقاء اهتدائها بالنور الالهي . ولا ننس موضوع الضمانات من الانحرافات وضرورة قيام مؤسسات دستورية تمارس هذه الضمانات وتوقف كل جهة عند حدها المناسب لئلا تطغى جهة على اخريات وتجعل من حريتها تطاولا على سائر الحريات تأكيدا لما ذكر المؤلف من ان حرية الانسان تنتهي عندما تبدأ حرية الآخرين .

والامر الثاني الذي ارغب في الحوار حوله هو موقف الكتاب من الفلاسفة وكبار المفكرين ، فمن خصائص كتابنا الحميدة انه غير مغلق على نتاج العقول في المجتمعات المختلفة ولا يضع اشارة الفيتو على الاستفادة منها فهو يعتبر الحكمة فعلا ضالته يلتقطها انى وجدها ومن الادلة على ذلك ايراده لبعض آراء الفلاسفة الاجانب الذين كشفوا نقاط الحضارة الغربية مثل برتراند رسل والدس هكسلي والاديب المتفلسف اندريه جيد . ثم هو يشيد بالنزعة الفلسفية عند طه حسين ويندد بتهمة الزندقة التي رماه بها بعض خصومه . فكتاب الافكار يقوم على فكر نير . الا انني — وارجو ان اكون مخطئا — احسست بشيء من الاستخفاف في النظر الى الفلاسفة وكبار المفكرين الذين يخالفهم في الراي او يخالفونه ، من ذلك القول ان العرب لم يقعوا فيما وقع به اليونان من هذيان فلسفي (ص ٢٠) ومن ذلك اعتبار أمر عدد من المدارس الفلسفية والفكرية منتهيا لمجرد الاشارة السلبية اليها مثل ما ورد في الصفحة ١٠٢ من الاشارة السريعة الى ريبية بيرون ولامبالاة انتستانس وسوداوية شوبنهور ووجودية سارتر ، ومثل وصف ماركس طوباوي دون ان يكون هذا الوصف نتيجة لبحث مبرهن ، ولا انسى بعض الاشارات الى كانت وفرويد ونيتشه .

وانا ممن يعتقدون ان الفلاسفة يقدمون اعلى نماذج للفكر عند البشرية باجمعها او عند ابناء عصر من العصور او مجتمع من المجتمعات او اتجاه من الاتجاهات ، وهم اذا بدوا مغرقين في التجريد احيانا فلانهم يعملون على تركيز جوهر القضية التي يتناولونها وسواء اتفقنا مع احدهم ام خالفناه فمن الواجب ان نبدا بدراسته دراسة ايجابية تنشد الفهم عن طريق سبر آثاره ما امكن او عن طريق الشروح او التلخيصات المحايدة ان لم اقل المؤيدة ، ثم نشرع في نقد افكاره على بينة وقد نجد انفسنا مختلفين معه عن برهان ووضوح ، وغالبا ما نجد عند الفيلسوف نقطة او نقاطا نقر بصحتها او باهميتها على الاقل وان خالفناه في نقاط كثيرة . فالفيلسوف « كانت » لا ننتهي منه اذا وصفناه بالشره وبالخوف من الموت بل يبقى صاحب الفتوى الحاسمة للعلم كي يعمل في مجال الظواهر القائمة على الحدس الحسي والقالب العقلي وصاحب مذهب الواجب النزيه الذي هو غاية في ذاته ..

وعالم النفس المتفلسف فرويد مهما كرهنا مبالغاته في هيمنة الميل الى اللغة والجنسية منها بشكل خاص على السلوك فاننا جميعا نستخدم مفهوم العقدة النفسية الذي بدا هو كشفه واتمه بعض تلاميذه ، ونستخدم في تعليل بعض التصرفات الفردية والاساطير الاجتماعية قوة اللاشعور او العقل الباطن التي لم يتجنبها الكتاب حين علل اسطورة الغول ، وهذا المفهوم هو من اهم ما قدمه فرويد الى علم النفس بل الدراسات الانسانية باجمعها واخيرا فقد كانت تلك بعض الافكار التي اوحت الي بها قراءة كتاب (افكار من المدينة المنورة) وان مناخ الانس الفكري الذي خلفته في نفسي مطالعة الكتاب هو الذي حفزني على الكتابة عنه مشيدا مناقشا وكلاهما تجاوب .

حماه — سهيل عثمان

قصة قصيرة

الزوجة الثانية

بقلم: محمد صالح ابراهيم / الخرطوم



اقبل الدكتور حسنين على زوجته الراقدة المريضة، وأزاح الغطاء برفق من على وجهها وهو يقول برفق ايضا متسائلا.. نائمة؟ وفتحت الزوجة عينيها بلا النافية! وجلس على حافة الفراش وقال لها: الأفضل الا تغطي وجهك. ووضع كفه على جبينها الناصع: كيف حالك الآن؟ ثم رفعه وجسّ نبضها ونظر اليها فقالت له: اني الآن أحسن كثيرا والحمدلله. ولكني.. لكني تعبت من الرقاد. وحاولت النهوض ببطء ومدت يدها الى ابريق الماء الموضوع على منضدة بجوار السرير. وأوقف الدكتور محاولتها هذه باشارة خفيفة مميزة من يده، وأخذ يصب الماء في الكوب وهو يخاطبها: تأكدي ان الصداع سيزول ان شاء الله. ثم يناولها كوب الماء وبعض الاقراص المسكنة للصداع ويبتسم لها: سأعد لك كوبا من الحليب فان ذلك يفيدك. فتعترضه: لا. لا. من فضلك لا داعي لشيء من ذلك لقد أتعبتك بمرضي هذا. فيرد عليها مستنكرا: أتعبتني؟! أليس غريبا ان تقولي ذلك لي؟

جلس الدكتور في العيادة وعن يمينه أحد المرضى يبدو عليه الضيق الشديد بميزان الحرارة الذي وضع في فمه. ولما سحب الدكتور الميزان شعر المريض بالارتياح. قال له الدكتور: متى شعرت بهذه الحمى؟ أجاب: ليلة البارحة.

ــ وهل يأتيك صداع؟

ــ لا.

ــ افتح فمك وأخرج لسانك.

وفتح المريض فمه الى آخر ما يمكن وشد اعصاب وجهه وهو يخرج لسانه بطريقة غريبة مضحكة. وكتب له الدكتور الدواء وهو يقول: تأخذ هذا الدواء وتشفى باذن الله.

ونهض المريض وقاده الممرض نحو الباب للخروج. ثم نهض الدكتور وهو يقول للممرض: انتظرني وسأعود بعد قليل. ثم يغيب داخل غرفة زوجه المجاورة لغرفة العيادة. فلما رأته الزوجة همت بالنهوض من فراشها لكي تعد له طعام الافطار. فيمسك بيدها ويردها: لا. لا. ارجوك لا تتعبي نفسك وسأفعل ذلك بنفسي. ثم يتركها ويتجه نحو باب الغرفة المؤدي الى المطبخ، وقبل ان يلجه يلتفت اليها ويرسل اليها ابتسامة واعدة: سأعد لك اللبن اولا.

لقد مضى اسبوع كامل على مرض الزوجة وكان الدكتور في خلال ذلك يقوم بتمريضها دون أية مساعدة من احد. ولا غرابة في ذلك فانه يكره بطبيعته تشغيل الخدم في بيته. ولذا فهو يعد الطعام لزوجه المريضة ولنفسه ويقوم بخدمتها وخدمة المرضى بالعيادة في آن.

كان الدكتور في غرفة العيادة يواصل حديثه مع صديق له: هل أنت جاد يا صديقي؟

وأخذ الصديق يقهقه.

واعتدل الدكتور في جلسته وهو يداعب السماعة في يده ويوجه الحديث لصديقه: يعني غريبة، الواحد يتزوج امرأة ثانية؟

ويرد عليه صديقه: الزواج بامرأة ثانية أو ثالثة أو رابعة ليس غريبا ولكن اذا حدث ذلك من دكتور يعتبر غريبا جدا جدا.

واجاب الدكتور ممتعضا : يا صديقي انا مضطر . انا عنديَ مشكلة لا ارى لها حلا .

وهنا انفرج الباب قليلا وظهر منه الممرض . والتقت عينا الدكتور بعيني الممرض، وفهم بالعادة ان هناك مريضا منتظرا . فأشار اليه : لحظة واحدة . وواصل حديثه مع صديقه : أقول يا صديقي اني مضطر لأني متعب لا استطيع القيام بخدمة البيت الى جانب العمل في العيادة .

ويرد عليه الصديق : هذا صحيح ولكني أخشى بل أؤكد انك اذا تزوجت امرأة ثانية ازداد تعبك .

وحينئذ نهض الدكتور وهو يقول معبرا عن كلامه بيديه : ما أظن . لان الزوجة الثانية ستقوم بخدمتي وخدمةَ اختها المريضة .

الصديق: تقصد ضرتها؟! قال ذلك وتقدم نحو الباب وخرج مقهقها .

وفي الوقت نفسه دخل الممرض ومعه رجل وزوجته المريضة ورحب بهما الدكتور .

الرجل: هذه زوجتي يا دكتور مريضة .

الدكتور: مشيرا الى مقعد بجانبه: تفضلي يا سيدتيْ اجلسي .

وبدأ الكشف على المريضة .

قال الرجل: انها تشعر بآلام فظيعة في جسمها ورأسها مع انه يا دكتور منذ تزوجتها قبل عشر سنين لم تمرض قط ، ولكنها وقعت فريسة للمرض كما ترى في الاسبوع الماضي على غير انتظار .

الدكتور متسائلا: على غير انتظار؟!

الرجل: نعم. لقد عشنا معا فترة طويلة لم نعرف خلالها المرض لا أنا ولا هي. وفي الاسبوع الماضي اصيبت فجأة بهذه الآلام التي لا اعرف لها سببا .

الدكتور: لكل شيء سبب. وغالبا ما يكون هذا المرض نفسيا .

الرجل: نفسيا!؟

الدكتور: نعم. تقول انك تزوجتها منذ عشر سنين .

الرجل: نعم .

الدكتور: هل حدث بينكما خلال تلك الفترة أي شقاق أو غير ذلك من المشاكل الزوجية؟

الرجل: ابدا ولا مرة واحدة. كنا نعيش في سلام ومحبة ووئام تام .

الدكتور: اذن فأمس فقط حدث بينكما الشقاق اليس كذلك؟

الرجل: أبدا ابدا .

الدكتور: اذن ماذا حدث؟

الرجل: لو فرضنا أن شيئا حدث في حياتنا أصيبت بالمرض على اثره، فكل ما في الأمر هو اني تزوجت عليها امرأة اخرى .

وحينئذ ارتد الدكتور الى الوراء كأنما اصابته صدمة وهو يصيح بالرغم منه: لا يا شيخ!

★ ★ ★

أخذ الدكتور يتمشى جيئة وذهابا على ارض الغرفة وحده، ثم يقف ويتأمل ويتحدث الى نفسه: كيف العمل!؟ واذا تزوجت انا امرأة اخرى ماذا تكون النتيجة!؟ هل تكون كما سمعت يزداد المرض على «سلوى» ويزداد تعبي؟! ثم يستأنف المشي وهو يتأفف ثم يقف فجأة كمن تذكر شيئا ويتساءل: ومن يدري لعلها تكون مفاجأة لسلوى يزول على أثرها الصداع .

ويبتسم ابتسامة خفيفة تضطرب لها شفتاه: لكن لو فرضنا أن الزوجة الثانية مرضت هي الأخرى وأصبح أمامي امرأتان مريضتان علي وحدي خدمتهما وتمريضهما .

وفي اللحظة التالية يراجع نفسه: لا. لا. ان ذلك احتمال بعيد. بل انه من الاوهام. اني متأكد ان سلوى ستكون مسرورة ونشيطة كالحصان .

ويجلس وهو يقول: خلاص. اتزوج، اتزوج. وانتهى بذلك الى قرار. وفي الوقت نفسه يفتح باب الغرفة ويدخل الممرض ومعه العمدة. وينهض الدكتور مستقبلا ومرحبا ويصافحه بحرارة ثم يبدأ حديثه: أنا يا عمدة عندي موضوع هام جدا اريد رأيك فيه. وقبل ذلك لا انسى أن أسألك عن صحتك وصحة الاولاد وابنتك المبروكة هل مستمرة في الجامعة على ما يرام؟

اجاب العمدة: نعم الحمد لله ولكني جئت اليك الآن برجاء ان تتكرم وتصحبني الى البيت فان زوجتي تشكو من ألم شديد . قال ذلك ووضع يده على جنبه الايمن مشيرا به الى موضع الألم عند زوجته .

قال له الدكتور: اطمئن. سأعطيك دواء تستعمله يريحها وسأزورك غدا بالمنزل ان شاء الله .

العمدة في قلق ظاهر: أتشرف بزيارتكم لي يا دكتور ولكني غير مطمئن الآن .

الدكتور: لماذا؟

العمدة: أخشى ان يكون عندها المصران الاعور .

الدكتور يهز رأسه متعجبا ومؤكدا: يستحيل لأني كما تعلم استأصلته لها منذ شهرين، ولم اسمع عن انسان ظهر له مصران اعور مرة اخرى .

العمدة: يا دكتور، او لم تسمع ايضا عن انسان ظهرت له زوجة اخرى؟

وهنا ارتد الدكتور الى الخلف رافعا ذراعيه من المفاجأة وهو يقول: لا حول ولا قوة الا بالله!

انتهى وقت العيادة وظل الدكتور حسنين يفكر ويفكر في هذه المشكلة التي تواجهه. ثم نهض مثقلا حزينا ودخل منزله. ولم يجد زوجته في غرفتها. وبينما هو يتلفت يمنة ويسرة رآها تخرج من المطبخ وتقبل عليه. قال لها معاتبا: الم أقل لك انك تحتاجين الى الراحة والهدوء فماذا كنت تفعلين في المطبخ.

ابتسمت سلوى وهي تقول: ألا تذكر أني قلت لك اني تعبت من الرقاد؟

هو — نعم اذكر ذلك.

هي — أجل وقد آثرت منذ الصباح النهوض والحركة وها انت ذا تراني الآن نشيطة وقد زال عني الصداع.

هو — صحيح والحمدلله. وماذا هناك على المائدة؟

هي — طعام الغداء اعددته بنفسي؟

هو — بارتياح: ما اروعك! انك بما فعلت لم تستعيدي صحتك وقوتك وعملك فقط وانما حللت مشكلة معقدة كانت تواجهني مواجهة عنيفة!

هي — يا لله! وما هي؟

هو — لا عليك والحمدلله على سلامتك فإلى المائدة □

عُد يا غريب

سورية تخاطب أبناءها المغتربين

زكي قنصل

عد يا غريب الى الربوع او ما ذهبت آلى رجوع ؟
ما زال رسمك في الضلوع يذكي لفرقتك الدموع

عد يا غريب ى الربوع

الاهل في شوق اليك حامت قلوبهم عليك
أرخصت اغلى ما لديك لما استهنت بوالديك

عد يا غريب الى الربوع

ان كان أغراك الريال فغنى الجيوب الى زوال
إن القناعة في الرجال كنز يعز ولا يطال

عد يا غريب الى الربوع

مهما اغتنيت فأنت لن ترتاح روحا او بدن
ان الكريم وان ظعن يبقى على حب الوطن

عد يا غريب الى الربوع

كم ذا تقاسي من بلاء وتدق أبواب الرجاء
من ضاع في عز الضياء هيهات يهديه المساء
عد يا غريب الى الربوع

كم ذا سهدت وتسهد وجدا ، وغيرك يرقد
حمدوا النوى قلت اهتدوا لا يستريح مشرد
عد يا غريب الى الربوع

ليت الذي اخترع الشراع عصفت به ريح فضاع
لولوا لمن يخشى النزاع ألقى من الموت الوداع
عد يا غريب الى الربوع

الحقل حين نأيت حار وبكى على الغصن الهزار
ان شط بالنائي المزار ستظل تذكره الديار
عد يا غريب الى الربوع

حييتك نافحة الشآم حيت ، فبادلها السلام
لا تخفرن لها ذمام فلكم رعتك لكي تنام
عد يا غريب الى الربوع

عد للكفاح وللعمل يمرع بتربتك الامل
بالكد يستقوي الحمل وتراض أسباب الفشل
عد يا غريب الى الربوع

آثري بموطنك الدخيل وجنى الكثير من القليل
فارجع لمغناه الجميل وانقع بكوثره الغليل
عد يا غريب الى الربوع

دعت الشآم قلبها واشكر عطايا ربها
ان الردى في حبها يحلو لعيني صبها
عد يا غريب الى الربوع

العز في الوطن الجدود والمجد خفاق البنود
من أرضه اقتبس الخلود ما فيه من حسن وجود
عد يا غريب الى الربوع

حن الغريب الى الشبول وحبت الى الفرع الاصول
ستبش - ان عدت - الحقول وتموج بالانس الطلول
عد يا غريب الى الربوع

الشمس ما لت للغروب فمن الكرامة ان تؤوب
ذابت لمرآك القلوب وتسائلت عنك الدروب
عد يا غريب الى الربوع

لما نزحت عن الحمى فجرت مدمعه دما
عد يا غريب ، فربما فرجت عنه بعض ما
عد يا غريب الى الربوع

شاعر عربي تقدمي من القرن الأول الهجري
« يدعو الى تحرير المرأة »

عبد المعين الملوحي

المحاضرة التي القاها عبد المعين الملوحي في الندوة الثقافية النسائية في دمشق يوم الثلاثاء في ١٩٨٦/٢/١٨

تعودت خلال قراءاتي للادب العربي وللادب الغربي ان اشير الى ملاحظاتي في هامش الكتب التي أقرؤها منذ بدءات القراءة الجدية في الثلاثينات من هذا القرن ، فاذا عدت الى هذه الملاحظات بعد سنوات ، وجدت موقفي منها عجيبا حقا ، فهناك ملاحظات أنكرها اليوم اشد الانكار ، وكنت أقرها أمسي أشد الاقرار وهناك ملاحظات أقرها اليوم أشد الاقرار، وكنت أنكرها أمس اشد الافكار .

هنالك أجد ملاحظاتي ذكية أفرح بها وأسر وهناك اجد ملاحظات غبية أحزن منها وأغضب .

ما أحسن ان يدون القارىء ملاحظاته على هامش كتبه ، وما أحسن أن يبدأ بتسجيلها منذ مطالعاته الاولى ، لو فعل ذلك لرأى بأم عينيه لوحة كاملة تعرض عليه تطور عقله وفكره ، ونفسه وقلبه .

يبدو لي اني لو جمعت هذه الملاحظات الآن لكانت تاريخ انسان عربي ، عاش في هذا العصر ، رافقه منذ كان طفلا في سننه وتكفيره ، حتى صار رجلا ثم كهلا ثم عجوزا انها سجل صادق لتطور هذا الانسان العربي الذي بدأ مطالعاته في الثلاثينات ثم هو ما يزال يحاول أن يكون (مثقفا) في الثمانينات .

من هذه الملاحظات التي سجلتها على هامش ديوان مسكين الدرامي عندما قرأته هذه الملاحظة :

(نموذج لفكر عربي حر ، يعبر عن حريته بموقفه من المرأة) ودعوته الى احترام شخصيتها في السلوك والحياة) .

فمن هو مسكين الدارمي ؟ وأين نجد موقفه المتحرر في شعره ؟

أظن اولا انكم سمعتم باسم هذا الشاعر (مسكين الدارمي)

وأؤكد لكم ثانيا انكم تحفظون بعض شعره ولا سيما بيتيه المشهورين اللذين يغنيهما صباح فخري :

قل للمليحة في الخمار الاسود
ماذا صنعت بناسك متعبد
قد كان شمر للصلاة ثيابه
حتى بدوت له بباب المسجد

وأعتقد ثالثا انكم تعرفون مناسبة هذين البيتين :

جاء تاجر يبيع الخمر السود الى المدينة فكسدت بضاعته ، فشكا أمره الى مسكين الدارمي فقال الشاعر هذين البيتين ، فلم تبق في المدينة جارية الا اشترت خمارا أسود ونفقت بضاعة التاجر في ايام معدودة .

ولكنني قبل أن أخوض في موضوعي الاصلي ، وأعدد مواقف هذا الشاعر العربي التقدمي من المرأة وتحررها أريد أن أقف قليلا عند نقاط ثلاث تشغل بالي على الدوام ، وتتعلق تعلقا مباشرا بموضوعي ، وألح عليها الحاحا في كل ما اكتب :

النقطة الاولى : الحرية ، كل حرية ، حرية الانسان ، وحرية المرأة لم تدرك في يوم واحد ، انها ثمرة عدد كبير من

الشهداء والشهيدات، ماتوا في سبيل الحرية، قال الجواهري:

لثورة الفكر تاريخ يذكرنا
بأن ألف مسيح عندها صلبا

أول امرأة هندية رفضت ان تحرق مع زوجها الميت فأحرقوها رغم انفها كانت اول شهيدة تمسكت بحقها في البقاء والحياة،

أول امرأة صينية أبت ان يزوجها ابواها بمن لا تحبه، وبمن لم تختره بنفسها، فحبسها أهلها او قتلوها دفاعا عن تقاليد الزواج الاقطاعية في الصين كانت اول من خطت بدمها حق المرأة في اختيار زوجها.

أول امرأة في بلادنا رفعت الحجاب عن وجهها وبرزت للناس فاضطهدوها وسالت دماؤها في أحد شوارع دمشق كانت اول شهيدة تدافع عن حق المرأة في رؤية الطبيعة والدنيا دون حجاب.

وهكذا توالت قوافل الشهداء عبر التاريخ الطويل دفاعا عن الحرية. وما تزال تتوالى لتحقيق انماط جديدة من الحرية أبدعها تطور الانسان والمجتمع في العصر الحديث، مثل حق العمل، وحق الاجور المتساوية.

النقطة الثانية: هي ان الحضارة الحديثة، بما فيها من رقي ورفاه، ليست من نتاج شعب واحد، ولا ارض واحدة وانما هي بناء ضخم اشتركت فيه كل شعوب الارض، فليس لشعب أن يفتخر على شعب بأنه هو الذي بنى الحضارة.

أول من ركب جذع شجرة ليقطع نهرا كان جد الملاح الكوني الذي يقطع أجواز الفضاء في هذا العصر.

أول من قذف حجرا ليصطاد ظبيا او يطرد ذئبا كان أبا لمن يقذف صاروخا في هذا العهد.

أول من حفر كهفا في جبل ليسكنه كان أخا لمن يبني ناطحات السحاب في هذا الزمان.

الاسكيمو في ثلوج القطب أسهموا في بناء الحضارة.

الهنود الحمر في المكسيك كانوا من اوائل من أبدعوا الفن.

المصريون القدماء كانوا اول من بنى الاهرامات وابتدعوا تحنيط الاموات،

الصينيون كانوا اول من اخترع البوصلة واكتشفوا البارود.

الفينيقيون كانوا اول من اخترع الكتابة اذن فان كل الشعوب، في كل بقعة من بقاع الارض، اشتركت في بناء هذه الحضارة التي نستمتع بها الآن.

النقطة الثالثة: ان حكمنا على الشاعر او كاتب اومفكر لا يجوز ان يبنى على مفاهيم العصر الحاضر، وانما ينبغي ان نحكم عليه بمقاييس عصره، فالذي يبدو طبيعيا وبديهيا في هذه الايام لم يكن طبيعيا وبديهيا في الايام السابقة.

ثورة سبارتاكوس الذي قاد العبيد في القرن الاول قبل الميلاد هي ام ثورة العمال والفلاحين في القرن العشرين، كانت الثورة الاولى التي مهدت لثورات عصرنا الكبرى.

ثورة الزنج في القرن الثالث الهجري هي التجربة الاولى لثورة الشعوب الملونة، ثورة السود في أفريقيا وثورة الصفر في آسيا.

قبس النار الذي سرقه بروميثيوس من الشمس وخبأه في قصبة، فغضبت عليه الالهة وقيدته على صخرة في أعلى جبال القوقاز وارسلت عليه نسرا يأكل من كبده كل يوم هذا القبس الضئيل هو مبدع القنبلة الذرية، ثم القنبلة الهيدروجينية، وغيرها من سلسلة القنابل المدمرة - وبالاسف - في القرن العشرين.

وتقولون: لقد شوقتنا الى شاعرك بعد حديثك الطويل عن نقاطك الثلاث فمن هذا الشاعر؟ وما الذي صنع من اجل حرية المرأة في القرن الاول الهجري؟

وأقول لكم في صراحة وصدق:
ان لكم الحق، كل الحق، في غضبكم علي وضيقكم بنقاطي الثلاث، ولكنكم سترون ان هذا الحديث الطويل ضروري لفهم الشاعر الثائر وربطه بتيار الحرية والحضارة والتقدم، بنضال الانسان المستمر ليكون انسانا.

أظن انكم تعرفون الان اسم الشاعر: انه مسكين الدارمي.

فمن هو مسكين الدارمي اولا وما هي مواقفه من حرية المرأة العربية ثانيا.

مسكين الدارمي، هو ربيعة بن عامر من بني دارم ثم من بني تميم، قبيلة الشاعر الفرزدق، شاعر عراقي شجاع، كان من سادات بني دارم وعاش في القرن الاول من الهجرة، وتوفي عام تسعة وثمانين هجرية وعام سبعمائة وثمانية ميلادية، ولقب مسكينا لبيت قاله:

أنا مسكين لمن يعرفني
لوني السمرة، ألوان العرب..

وكثيرا ما كانت العرب تطلق على الشاعر لقبا مستمدا من كلمة مرت في شعره.

ديوان مسكين:

جمع الاستاذان عبد الله الجبوري وخليل ابراهيم عطية شعر مسكين وأصدراه في ديوان عام ١٣٨٩ هـ والف وثلاثمائة

وتسعة وثمانين) و ١٩٧٠ م (الـف وتسعمائه وسبعين (في بغداد) .
فأين دعوة مسكين الى حرية المرأة ، ودفاعه عنها في هذا الديوان .
نستطيع ان نجمع العناصر التقدمية والثورية في شعر مسكين بالوصايا التالية
١ - لا ضرورة للغيرة على المرأة مادمت مطمئنا الى عفافها وشرفها .
٢ - لا خير في بيت زوجي لا يزوره الناس في حضور الزوجين معا .
٣ - لا بأس من نظر الناس الى زوجتك فالمرأة الحرة لا يفسدها النظر .
٤ - اترك بيت زوجتك لها دون مراقبة .
٥ - الحب هبة الهية يقوم عليه الزواج، ولا يأتي الحب عن طريق الضرب بالسوط او الحبس في البيت .
٦ - المرأة حرة في استقبال زائر واحد او عدة زوار في بيتها بحضور زوجها او غيابه .
٧ - دع لزوجتك الحرية وأنت مقيم معها في المدينة ولا تراقبها ، فأنت لاتستطيع مراقبتها اذا سافرت .
٨ - لا تقعد في بيتك الى جانب زوجتك ولا تجعل البيت قبرها .
٩ - شرف المرأة يصان بها وبسلوكها ، ولا يصان ببناء الاسوار والقصور .
١٠ - لا تتهم امرأتك ، وان قال القائلون وافترى المفترون - حتى تتحقق وتختبر .
١١ - الغيرة حسنة في حينها وعند الضرورة ، وقبيحة في كل وقت .
١٢ - ارتيابك في سلوك زوجتك ، وشكك في طهارتها مدعاة لها الى سلوك غيرمستقيم واغراء لها بالانحراف .
١٣ - يكفي الرجل في ثقته بزوجته ان تكون ذات خلق كريم .ودين مستقيم .
١٤ - لا تخن زوجتك فتخونك ، فأمانة الرجل مرتبطة بامانة المرأة وخيانته لها تسوغ خيانتها له .
١٥ - اذا خانتك زوجتك ، فالطلاق وحده سبيل الخلاص ولا حاجة لعقوبة غير هذه العقوبة .
تلك هي العناصر الاساسية في تفكيرمسكين وسلوكه جمعتها في خمسة عشر عنصرا ، ويالها من عناصر ما تزال حتى في هذا العصر ، نفتقر اليها ونطالب بها .
ولكن أين شواهد هذه المواقف في شعره ؟ الشواهد كثيرة تتكرر مرارا ، ولكنني أسألكم الصبر على لغة مسكين ، فلغته تحتاج في كثير من الاحيان الى ترجمة من العربية الى العربية ، لسبب واحد هو اننا لا نعرف لغتنا - ويا للاسف - قال الاصمعي : (امالي المرتضى) ٤٧٥ ، الديوان ٤٠ - ٤١) :

أحسن ما قيل في الغيرة قول مسكين الدارمي :

ألا أيها الغائر المستشيط
غلام تغار اذا لم تغر ؟
فما خير عرس اذا خفتها
وما خير بيت اذا لم يزر ؟
تغار على الناس ان ينظروا
وهل يفتن الصالحات النظر ؟
فاني سأخلي لها بيتها
فتحفظ لي نفسها او تذر ..
اذا الله لم يعطه ودها
فلن يعطى الود سوط ممر
يكاد يقطع أضلاعه
اذامارأى زائرا او نفر
فمن ذا يراعي له عرسه
اذا ضمه والمطي السفر ؟

وهكذا يدعو مسكين الى عدم الغيرة العمياء على المرأة ما دامت المرأة حافظة لنفسها ، محبة لزوجها ، كما يدعو الى تبادل الزيارات بين الناس فما الفائدة من زوجة تخاف عليها في كل حين ؟ وما فائدة بيت لا يزوره الاهل والاصدقاء ؟
ثم انك ايها الغيور تخاف ان ينظر الناس الى أهل بيتك وزوجتك كأن المرأةالصالحة محتم عليها ان تفتتن اذا نظرت الى الناس .
ثم يضع مسكين قاعدة لسلوكه في بيته ، انه سيعطيها حريتها في البيت ويخليه لها ، فان حفظت نفسها فنعم ما تفعل ، وان لم تحفظ نفسهافلتذهب حيث تشاء فهي ليست لي بزوج وبيني وبينها فراق الابد.
ان الحب بين الزوجين لا يبنى على الاكراه والارهاب ، ولكنه يبنى على التفاهم المتبادل ، والسوط الذي جدلته ثم ضربت به زوجتك لا يعطيك حبها بل هو طريق الى شذوذها ونفورها .
ثم يعرض المسكين لحالة الغيور، انه يكاد يقطع أضلاعه اذا زاره زائر في بيته ، او اذا خرج في سفرة بعيدة ويسأله في هدوء :
هبك استطعت ان تحفظ أهلك وأنت في بلدك ، فمن ذا الذي يحفظها لك اذا سافرت ؟
أليس طريفا ان نسمع شاعرا عربيا في العصر الاموي وفي القرن الاول للهجرة يدعو الى حرية المرأة والى زيارة الاصدقاء للبيت ، ثم يحمل على كل من يغار على أهله اذا زاره زائر او سافر في عمل ويهاجم كل من يرى في ضرب المرأة وحجرها سبيلا الى اكتساب حبها والاطمئنان الى سلوكها وعفافها .
وهذه قصيدة ثانية في الموضوع :

قال المرتضى : وكان مسكين كثير اللهج بالقول في هذا المعنى فمن ذلك قوله : و أمالي المرتضى ١ : ٤٧٥ الديوان ٤٧)
واني امرؤلآ لف البيت قاعدا
الى جنب عرسي لا افارقها شبرا
ولا مقسم لا تبرح الدهر بيتها
لأجعله قبل الممات لهـا قبرا
اذا هي لم تحصن أمام فنائها
فليس ينجيها بنائي لها قصرا
ولا حاملي ظني - وان قال قائل -
على غيرة حتى أحيط بها خبرا
وهبني أمرا راعيت مادمت شاهدا
فكيف اذا ماغبت عن بيتها شهرا
في هذه القصيدة يرسم الدارمي سلوكه في بيته وموقفه من زوجته :انه لا يقعد في البيت يراقب زوجه ولا يفارقها ، بل هو يخرج من بيته ويسعى الى رزقه ، فاذا خرج لم يحلف على زوجه كي تبقى في البيت فلا تبارحه خوفا منها او خوفا عليها ، ليجعل البيت قبرا لها في حياتهـا لاتفارقه الا الى قبر آخر بعد مماتها ، ولكنه يترك لها حريتها في الخروج من البيت حين تريد .
ويعلل مسكين موقفه هذا التقدمي بقوله : اذا لم تكن زوجتي مخلصة لي وهي في خيمة او كوخ او بيت صغير ، فليس يجعلها أمينة مخلصة أن أبني لها قصرا أسجنها فيه وأقيم عليها الابواب والحراس والارصاد ، فالمرأة الوفية لاتغويها رقة الحجاب ، والمرأة المنحرفة لا يحصنها منعة الابواب .
ثم ان الناس يتقولون الاقاويل ويرجمون الظنون ولست أبالي بهم ولا بأقوالهم وظنونهم ما دمت مطمئنا الى حب زوجتي واخلاصها ووفائها .
ويعود مرة اخرى فيكرر معنى بيت سابق في القصيدة الاولى فيقول :
اذا حميت زوجتي من السقوط وانا في بلدها وبيتها فكيف أحميها اذا غبت عنها شهرا ؟ أليس من الاولى ان يصونها شرفها
وفي القصيدة الثالثة يفرق مسكين بين الغيرة المعقولة والغيرة القاتلة ، فالغيرة قد تحسن احيانا ولكنها قبيحة في اغلب الاحيان ، والافراط في الغيرة القاتلة
يغري المرأة بالخروج عن سلوكها السليم كما يغري الناس بالتحرش بها ومطاردتها ان خير حصن للمرأة خلقها القويم وحبها اما غير هذا الحصن فليس حصنا واخيرا يرى مسكين رأيا جريئا عجيبا : انمن حق امرأتك اذا رأت منك ما يريبها ان تفعل بك ما يريبك ، فأنتما متساويان في الحق وفي الواجب .

فاذا انحرفت أنت بدا لها ان تنحرف ، واذا اطلعت منك على ريبة او شكت أنت ان تطلع منها على ريبة :
قال مسكين (أمالي المرتضى) : ٤١/٥ ، الديوان ٦٧) .
ما أحسن الغيرة في حينها
وأقبح الغيرة في كل حين
من لم يزل متهما عرسه
مناصبا فيها الوهم الظنون
يوشك ان يغريها بالـذي
يخاف او ينصبها للعيون
حسبك من تحصينها ضمها
منك الى خلق كريم و دين
لا تظهرن منك على عورة
فيتبع المقرون حبل القرين
ولكن مسكينا يقر ويؤيد غيرة أخرى ، هي غيرة المحارب على حرمه حين يهاجمه عدد وتضطر النساء الى الخروج من بيوتهن وخدورهن هاربات ، وعندئذ تكون الغيرة على النساء مقبولة ، وعندئذ يجب على الرجال حماية النساء وانقاذهن .
قال مسكين :
فغرنا اذا غيرتنا كذاكم
اذا برز النساء من الحجال
اذن فهكذا تكون الغيرة على النساء والا فلا .
وأحب أن أشير بهذه المناسبة الى ان العرض عند العرب ، ليس كما يفهم منه اليوم ، مقتصرا على العلاقة الجنسية بين الرجل والمرأة ، ولكنه بمعناه الاصلي العريض : شرف الانسان وحسبه .
جاء في لسان العرب (مادة عرض) :
وعرض الرجل حسبه ، وقيل : نفسه ،وقيل: خليقته المحمودة ، وقيل :ما يمدح به ويذم .. يقال : أكرمت عنه عرضي أن صنت عنه نفسي ، وفلان نقي العرض اي بريء من أن يشتم أو يعاب .
وقيل في قوله : شتم فلان عرض فلان معناه ذكر أسلافه وآباءه وقال مسكين الدارمي:
رب مهزول سمين عرضه
وسمين الجسم مهزول الحسب
معناه : رب مهزول البدن والجسم كريم الاباء ورب سمين البدن هزيل الابناء
وقال الشاعر : وأدرك ميسور الغني ومعي عرضي .
أي افعالي الجميلة .
ولكن ما رأي مسكين اذا خانت المرأة زوجها ، ولم يخنها ، وحفظ عهدها ولم تحفظه ؟
هنا يبرز مسكين رجلاتقدميا عجيبا . اذا لم يكن سبيل الى التفاهم بين الزوجين فليمض هو في طريقه ولتمض هي في طريقها لا يحبسها ولا يضربها ولا يقتلها .

ان الزوج مثل الصديق ، فاذا ائتمنت الصديق فخانك ، واذا وفيت لعهده فلم يف بعهدك ، فليس أمامك الا فراقه وكذلك زوجتك ، اذا خانتك فليس بينك وبينها الا الطلاق ، ان الطلاق هنا وفي هذه الحالة حل صحيح سليم لسلوكين مختلفين وقلبين متنافرين وانسانين متباغضين .
ويهمني بهذه المناسبة ان أذكر ان لينين في كتابه حق الشعوب في تقرير مصيرها يقرر حق الزوجين في الطلاق حين لا يكون هنالك سبيل الى عيشهما معا ، وان الاسلام يعطي المرأة حق طلاق زوجها اذا ورد هذا الحق في صك الزواج .
قال مسكين :

اذا ما خليلي خانني وائتمنته
فذاك وداعيه ، وذاك وداعها
رددت عليه وده وتركتها
مطلقة لا يستطاع رجاعها

ان هجر الصديق الكاذب ، وطلاق الزوجة الخائنة ، حلان سليمان تماما وفي كل حين ، اذا ثبتت خيانة الصديق والزوجة .
أليس هذا رائعا في ذلك العصر منذ اربعة عشر قرنا ؟
ونحن في هذا العصر ما يزال كثير منا يحجرون على المرأة فلا تخرج من بيتها الا الى الحمام او الاهل ثم الى القبر ، وما تزال كثيرات من نسائنا يضعن الحجاب ويرين في الرجال ذئابا لا اخوانا ، وأحسن ما يصنعه اذا طرق الرجل الباب أن يغيرن أصواتهن ويقلن له : مين ؟
ولكن ..
ماذا لقي مسكين من نتائج حريته ، وعقابيل تقدميته ؟
لم تضطهده الدولة ولم ينبذه المجتمع ولم تغضب القبيلة ، ولكن زوجته التي دافع عن حريتها هي التي اضطهدته ونبذته وغضبت عليه وسخرت به .
انها تذكرنا بزوجة سقراط .
عندما قال مسكين هذه الابيات (الديوان ٤٥) .

ناري ونار الجار واحدة
واليه تبكي تنزل القدر
ما ضر جاري اذا أجاوره
أن لا يكون لبيته ستر
أعمى اذا ما جارتي خرجت
حتى يواري جارتي الخدر

عندما قال مسكين هذه الابيات قالت اله امرأته وكانت كما يقول الشريف المرتضى تماضه (اي تعاكسه وتزعجه) : أجل انما ناره ونارك واحدة ، لأنه أوقد ولم توقد والقدر تنزل اليه قبلك لأنه طبخ ولم تطبخ ، فأنت تستطعمه (اي تطلب طعامه) وعلقت على البيت الثاني تعليقا أدهى وأمر حماسة الخالديين) فقالت حين سمعت بيته :

ما ضر جاري اذا اجاروه
أن لا يكون لبيته ستر

- بل يتسور على جارته (يقفز على الحيطان) فلا يحميها سترها منه .
وقالت مرة اخرى :
أجل ان كان لجارك ستر هتكته .
ذلك كان بعض جزاء الشاعر المسكين الذي دافع عن المرأة ، من المرأة .
أليس صحيحا ، أن أعظم انصار الحرية هم أكثر الناس تعرضا للاضطهاد ، وكان

كل ما فعله مسكين انه وصف زوجته وصفا دقيقا ، فهي مريضة بمرض المشاكسة ، والمعاكسة ، تحن الى الشغب والصخب كما يحن الجائع الى اللحم او كما تحن الحبلى الى ما تشتهيه من المآكل والمشارب .
فمن كان منهما على حق أمسكين ؟ أم زوجة مسكين ؟
هذا سؤال نترك جوابه لكم وأرجو ان يكون عادلا .
ولكن ..
هل اقتصر مسكين في شعره على هذا الموضوع ، موضوع المرأة وحريتها ، كلا ثم كلا ، بل كانت الحكمة والفخر والحماسة من أغراضه .
واليكم بعض أبيات من هذه الموضوعات .

١ -
ليست الاحلام في حال الرضا
انما الاحلام في حال الغضب

*

٢ -
أضاحك ضيفي قبل انزال رحله
ويخصب عندي والمحل جديب
وما الخصب للاضياف ان يكثر القرى
ولكنما وجه الكريم خصيب

*

٣ -
أخاك أخاك ان من لا أخا له
كساع الى الهيجا بغير سلاح

*

٤ -
أيها السائل عما قد مضى
هل جديد مثل ملبوس خلق

*

اسمحوا لي في نهاية محاضرتي ان ألخص عناصرها :
١ - المثل العليا ، وفي رأسها الحرية ، كانت ثمرة عدد كبير من الضحايا والشهداء

٢ - الحضارة ليست من صنع شعب واحد ، ولكنها ملك للانسانية جمعاء
٣ - الحكم على المفكرين والشعراء والادباء ينبغي ان يتم بمقاييس عصورهم
٤ - مسكين الدارمي شاعر في القرن الاول الهجري سبق عصره بمراحل بل انه ما يزال يسبق العصر الحديث في بعض اقطار الارض

واختتم محاضرتي بكلمة الكاتب البلغاري (ميرون ايفانوف) :
(ما أكثر الافكار السامية التي تختفي دون أن تترك أثرا ، لسبب واحد بسيط ، هو أن زمانها لما يحن)

وأضيف تعديلا على هذه الكلمة فأقول :
(ان الافكار السامية لا يمكن ان تختفي الى الابد ، بل هي تكمن وتتربص حتى اذا حان زمانها ظهرت قوة جامحة وسيلا متدفقا ، واستطاعت ان تغير وجه الحياة) .
أيتها الحرية : كم شاعر ثائر غنى باسمك الكريم ..

والسلام عليكم ..

عبد المعين الملوحي

كلمات هاربة

أسامة الزيلع

كيف تخرج الكلمة الى بياض الورقة .؟
كيف تتخلص من ثقلها الاسود على السطر حتى لا تتحول الى طلاء يلغي مساحة من النقاء .. ؟
كل جسم يحتل حيزا من فضائنا يعادل حجمه ..
الا الكلمة .. فانها تتمدد بقدر ما ننفخ فيها من روحنا .
الاشكال كلها تستعيد وجوهها اذا لبست الوانها .. الا الكلمة .. فانها تشرق عندما تتعرى .
عندما تنتحر الكلمة يمُوت الورق صمتا ..
وعندما ترقص الكلمة يموت الورق ظمأ
أما اذا ثرثرت فان الورق ينتحر اختناقا .
تبكي الكلمة عندما تُردُّ الى قائلها وتضحك اذا تخلصت من نسبها .
تستعد الارض دائما لاحتضان الكلمات ..
بعض هذه الكلمات يورق .. وبعضها يترسب .
بعض الكلمات دمى .. وبعضها أطفال ..
وتبقى بينهما علاقة الشكل .
الدمية لا تزيح الستارة عن الصباح قبل أن تتبرج ...
أما الطفل فلا يقتني ستارة .
الكلمة التي تحبل بصاحبها تموت قبل أن تلد ..
أما الكلمة التي تحبل بالاخرين فانها تستمر أُماً عذراء .
الكلمة لا تولد .. ولكنها تَتَخلَّق في كل مرة أول مرة .
للكلمات الخالدة طعم شهدائها .. و ((ضاد))
الشهادة لا يَمَسُّهُ الا المضطهدون .
كل كلمة تأسر في عنقها طائرا ..
الشاعر وحده يعرف كيف يطلقه
اذا انتفخ القلم ثقلت كلماته .. واذا شفَّ أضَاء .

ويبكى صغيرى

حملته فوق صدرها منارة تنير طريقها .. تضىء أركان قلبها .. مع كل صرخة منه .. مع كل نداء عذب يهتف به ..

تغمض عينيها ليملأ رسمه حدود عينيها ، وروحها .. ويسرى دفئا حارا فى دمها .. ثم تفتحهما فتراه بدرا مكتملا .. يبتسم ، فيغسل نفسها براحة الدنيا كلها ..

جداول شعرها تلفها حوله ليلتصق بها اكثر .. ويناديها .. يناديها ، فينزلق الكون كله فى نشوة رائعة .. بريئة ..

غجرية .. تعشق هذا الصبى .. وجدته فى يوم ما .. فى مكان ما .. فى ساحة الحرب .. كان يجرى يطلق ساقية للريح العقيمة .. يبحث عن أم ترضعه .. يبحث عن أب ينتشل منه هويته .. ويلصقها على ظهره ليقال له ابن فلان .. كره اغلفة العلب الملونة التى تطبع صورته عليها .. كره اطارات الصور التى تحيط بصوره .. تطلق عليه لغنة تسحق روحه الجريحة - انهم ينادونه بابن الحرب فى كل مكان - وهو يريد أن يكون ابن فلان .

فى لحظة ما .. كان يقف فى الساحة حافى القدمين ينادى .. وكانت تقف امامه دون أن تعرف كيف .. اسرعت اليه .. ضمته الى صدرها لتلتحم الروحان الجريحتان .. عربدت نفسها الصامتة .. الحزينة .. نادته .. ولدى ..

حبيبى .. ازتاح هو اليها .. طلقات المدافع حولهما يسمعانها زغاريد تبارك مولد ابن الحرب ، وتلك الغجرية الضائعة فى شوارع الزمان لايرحم .

فى كل مكان يلتقى اثنان .. يشعران بانتماء روحيهما دون سابق معرفة .. فيسرعان .. يختبىء كل منهما فى الآخر .. يحتمى به .. يحيا به .. حتى فى ساحة الحرب .. وسط طلقات المدافع .. بين جثث الموتى .. وعربات المدافع النارية تدوس الاجساد الساكنة .. بعد أن غادرتها أرواحها الى عالم آخر .. بين صرخات الموت .. ونداءات الأسرى المنكوبين .. بين كل هؤلاء .. تبحث كل روح عطشى عن الماء .. عن شىء يحيى روحها لتشعر بانسانيتها من جديد .. من هناك التقى ابن الحرب بغجرية فأصبحا إثنين يسيران فى ساحة الحرب يغنيان اغنية الموت ..

يبكى وهو ينادى لتحرير أرضه .. لانقاذ جسد أمه وأبيه من تحت الانقاض .. يبكى وهو ينادى للسلام ..

ويبكى صغيرى .. قلت لم البكاء ؟
قد ضاع صوتك دون من يسمع النداء !!
ولدى .. اليك قلبى واحة وضياء
أنا بك .. وأنت بى .. وعشرات البؤساء
نغرس جذورنا فى أرضنا .. ونصلى لأرواح الشهداء ..

الزورق الأبيض البحر

اخلعي معطفك قبل الجلوس
زائرتي
ام انت على عجل
بيتي .. مخبأ للشموس
لمثل
دكنة الشتاء
اليوم
في الطرق
وليكن حديثنا ذاشجون
في الصوت شجن
شجن في المطر
مطر على الشجر
شجر في المدن
مدن على الوطن
وطن في العفن
إذن ..
زائرتي .. لك الآن
أن ترتحلي •
لاتنسي معطفك
معلقا بالمشجب
كالسحب في الافق
اغلقي الباب جيداً
بعد أن تنسحبي ..
لست موجودا ..
الازهار مجروحة .. نتنة
الاعشاب مداسة .. عفنة
لانسيم في الحديقة
لا اطفال يصخبون
لاعشاق في المقاعد
يتلامسون .. ويتوارون في الممرات الخلفية
فالاغصان قضبان
والاوراق حديد
فاخصف عليك .. منك
ورق الاحزان
وانزل .. هنا ..
قد يريح كرسي الخشب هيكل البلور
ويعرش اضلاع الزجاج
تساقط عليه
اجرد من ثيابك
وانضد ازارك على الطاولة
وحملق من وراء الحدقتين
هل احد يشبه احدا ؟

هل انت تشبه ظلك ؟
ولا حتى وجهك
والبصمات ؟!

استرح سيدي .. فنجومك انكدرت
لماذا جبينك أخاديد ؟
لماذا عيناك غائرتان ؟
هكذا ..
بدون بريق
لا دمع .. ولا هدب
وشفتاك مقفلتان .. هكذا
لاصوت .. ولاصدى
كآلة قديمة ..
فضق بالمساء والصباح
فما كان صباحك بالخير
وما كان مساؤك خيرا .
لا اهل .. لاسهل .. لاسلام
أبدل عادات الكلام :
التحية في الرداءة
عادة سيئة !
وكل الجهات صدئة
فيا طارق الابواب .. دونك الابواب
موصدة
ترى من اين تدخل تونس سيدي ؟
فباب الخضراء
قوس نصر للاغنياء
وطابور للفقراء
باب البحر
لابحر فيه ولا موج
باب الجزيرة
مراكبه عند الافرنج
اسيرة
باب الجديد

مساميره صديد
باب المنارة
قنديلة .. عليه ستارة
باب القصبة
باعوا قفله
واحرقوا خشبه
باب البنات
في الموعد .. مات
فمن اين تدخل تونس سيدي

والقيروان .. زرابي
نمارق في الفنادق
وهدايا للسواح
فيا تونس الانس نامي على الاحزان
أسدل سيدي ..
حجاب
على كل باب
وانقش بالخط المغربي
حروف الابجدي :
عربي .. عربي .. عربي
هو المفتاح !

* * *

ربما
ربما تفقد حروفك وصوتك تماما
ربما تنسى سمرتك .. وبسمتك دافقة
وفي حضرة من تهدى
قد لا تصيبك رعشة
فتعجز حتى عن رد التحية ..
بمثلها ..
بارد .. بارد .. بارد
دم .. حصى تخثر في العروق
فتدثر في لحاف الصقيع
وذوب قطعة السكر ..
في الاسود
وترشف فنجانك على مهل
وابر رمحك .. وكفى !

* * *

طوبى
طوبى لليد التي ما تلطخت
الا بالحبر
وما علقت الا بذؤابة شعر
وما امتدت الا
لتلقي الاحبة بالسلام
طوبى سيدي للصدر الرحب
قد حوى ما حوى
قد حوى واحة
وزوجي حمام

في الفضاء .. حلقا .. حلقا
فابسط راحتك مباركة ..

على السباخ والبراري
جبراً وحرثاً .. وبدراً
ثم اسقها من مقلتيك
بازغة نوارة الملح
من كل جرح
إذن

خذ نفساً سيدي .. وتراوح
واصمت هنيهة .. هنا .. يافتى
صامت .. شامخ
مثقل بالرؤى
نخل أنت

وعراجينك رطبة خضراء
الاسرح عينيك لترى
قمراً .. لاسماء
شجراً .. لامدى

سمكا .. ليس في الماء
مطراً .. كالبكاء
وبشراً يفترس بشراً
في نهم !

امم كالغنم
لحم على وضم
دم ـ الم ـ دم ـ الم
اشلاء في الخلاء
ترى ما ترى ؟

ترى قافلة تلو قافلة
في طريق قاحلة
لاظل ـ لاحبل ـ لاماء
تصل .. لا تصل !
سر .. لاتخف
هل أحد ربّت على الكتف
هل أحد يأخذ باليد
سيدي !
طريق دون رفيق !

* * *

ترى ما ترى ؟
ترى طيرا بجناح واحد
حلق في السحاب
تعب على ارق على سفر
يسقط .. لايسقط
ربما .. ربما .. ربما

شهاب غانم

صوت في العتمة

تَخنُقُني رائحةُ الليلِ المُتعفّنِ حولي
تَخنُقُني البسَماتُ الصفراءُ اللزِجَه
يَخنُقُني الصمتُ المُستَشري ...
الصمتُ المُتعفّنُ في صدري
يَخنُقُني .. يَخنُقُني .. يَخنُقُني
فتجيءُ إليّ لِتُنقِذَني
أبداً لا تخذلُني
مُنساباً تأتي فوقَ الأنسام
رفرافاً تأتي في أجنحةِ الأنغامْ
تأتي ... دوماً تأتي
كي تُلقي نغماً فذّاً في صوتي
أحياناً يقطُرُ بالأحزانْ
أحياناً يخفقُ بالألحانْ
أحياناً يتفجّرُ كالبُركانْ
لكنْ في كلّ الأحيانْ
يتراقصُ فيهِ السِّحرُ ويُولَدُ
أو يلمعُ مثلَ السيفِ المسلُولْ
صوتُكَ أنتَ المُنطلقُ العذبُ الأوحدْ
وعلى صهواتِكِ اقتحِمُ الآمادْ ... واخترقَ الأزمان



وَأغَامِرُ فِي آفَاقِ المَجهُولِ
الأبيَضِ ... وَالأسْوَدْ
وَأخُوضُ ... أخُوضُ زَمَانَ اللاّ مَعقُولْ
مِنْ دُونِكِ أنهَارُ وَأصبِحُ أبْهَتَ مِنْ لاَ شَيءْ
مِنْ دُونِكَ أحبُلُ بِالغَثيَانِ وَبِالقَيءْ
فِي يَوْمٍ مَا ، كَانَ الغَبْشُ يُغَلِّفُنِي ... وَأنَا أحلُمُ بِالضَّوءْ
لَكِنْ لَمْ تَأتِ سِوَى الظُّلمَهْ
لَمْ أشهَدْ إلاَّ العَتَمَهْ
وَاللَّيلُ المُتَعَفِّنُ يَكتُمُ أنفَاسِي !
وَيُحَاوِلُ – لَوْلاَكِ – بِأنْ يُهرِقَ آخِرَ قَطرَةِ عِطرٍ فِي كَأسِي
وَبِأنْ يَسرِقَ مِنْ عَينَيّ آخِرَ نَجْمَهْ .

* * *

اللَّيلُ طَوِيلٌ وَثَقِيلْ
وَنِهَايَتُهُ لاَ أدرِي إنْ كَانَتْ تَأتِي ، أوْ لا تَأتِي ...
أوْ تَأتِي بَعْدَ فَوَاتِ الوَقْتِ
لَكِنِّي لاَ أطْلُبُ إلاَّ ... أنْ يَبْقَى صَوْتُكِ فِي صَوْتِي

ش. غ (الامارات العربية)

أوراق فلسفية حديثة و عربية

أحمد سنبل

الجزء الاول :

الفلسفة الحديثة :

* ديكارت
* سبينوزا
* لايبنتز
* كانت
* هيجل
* ماركس

أطار عام :

لقد عرفت القرون الوسطى سقراط وأرسطو ، وغيرهما ، وقد كان التراث القديم معروفا وبشكل دقيق في تلك الفترة ، ولكن ما حصل هو دراسة جديدة لكل النصوص الاساسية بغض النظر عن الدراسات القديمة .. وسبب النهضة كلها يرجع الى ذلك ، فملفات اوربا كلها منبثقة من اللغة اللاتينية ، وجذور اوربا موجودة في اللغة اللاتينية . وان القراءة الجديدة للماضي هي ما نطلق عليه (الادب) ولكن هل نستطيع القول بأن النهضة هي دراسة جديدة للادب القديم ؟

نستطيع ذلك ولكن على أن نتفق منذ البداية بأن النهضة هي الولادة الجديدة او البعث .

النهضة ، قامت على دراسة الادب ، فهمه ، تمثله ، ثم طرحه واقعا جديدا من قبل الانسان الذي أخذ يشق طريقه في السيطرة على كل شيء ، وذلك بعد ان كانت الديانة هي المسيطرة على كل شيء فميزة عصر النهضة انه ركز على الانسان بغض النظر عن الاله .

وكثيرون أولئك الذين أطلقوا على نهضة اوربا اسم نهضة الانسانيات و (كان من آثار المذهب الانساني العمل على سلخ الفلسفة عن الدين او بعبارة ادق ، العمل على اقامة الفلسفة خصيمة للدين ، والحملة على الفلسفة المدرسية بالتهكم على لغتها وبحوثها وطريقة استدلالها ، بل الحملة على العصر الوسيط بجميع مظاهره ، ورميه بالجهل والغباوة والبربرية *) .

وبشكل عام فاننا نقول بأن عصر النهضة كان نقطة انطلاق الفهم و الوصول الى اعماق الذات عندما انطلق ديكارت من الشك (الكوجيتو) اي من الذات نفسها ، وبذا انطلق الانسان من مكانته الثانوية الى محور الارض ليكون محور البشرية جميعها ، كما أن اكتشاف أمريكا كان له أثره الثقافي والانساني لأنه غير الجغرافيا واكتشف مجتمعات وعقليات جديدة ، وقد ساهم اكتشاف طريق الهند بتحقيق مورد جديد للاقتصاد فزعزع النظام الاقتصادي ، وغرس روح المغامرة من أجل تنمية الاقتصاد بالتجارة .

ومن جهة أخرى فأن نشوء العلم (الفيزياء الرياضية) التي نشأت مع غاليلة ، عندما أراد تطبيق الرياضيات على ظواهر الطبيعة ، كان له الدور الذي لا يمكن اغفاله في دفع عجلة النهضة الى الامام . فطبق كل كشوفه

بشكل منظم ومرتب باعثا بأفكار الخوارزمي وغيره من المفكرين العرب بعثا جديدا ، ولم يعد العلم مجرد تأمل وانما يضع محل الحادثة دستورها ، وفي هذا المجال نذكر قول ليوناردوفنشي (أن أعرف الشيء معناه ان أصنعه) • فالعلم بهذا القول اصبح صناعة الظاهرة ، وليس تأملها •

بكلمة موجزة نقول : ان العصور الحديثة بدأت في الاطار السياسي والثقافي والتاريخي معا وهذا التركيز الشديد على الانسان أدى الى التركيز على العقل الانساني ، فتمخض عن ذلك تمرد على الدين أدى الى نشوء العقل العلماني ، ثم تمرد على السلطة حيث أصبح شعار (لا سلطة الا سلطة العقل) هو شعار كل القرون الحديثة •

هامش

* تاريخ الفلسفة الحديثة : يوسف كرم ص ٦ •

الورقة الاولى :

رني ديكارت (١٥٩٦ – ١٦٥٠)

حياته :

ولد بلاهي من أعمال مقاطعة تورين بفرنسا ، ولما بلغ الثامنة أدخل مدرسة (لافليش) للآباء اليسوعيين فمكث بها ثماني سنين حتى أتم برنامج الدراسة فيها •• وكانت الفلسفة تمثل في برنامج المدرسة مكانا فسيحا ، أعجب بوضوح الرياضيات ودقتها واحكام براهينها ، أما الفلسفة فتركت في نفسه اثرا سيئا لكثرة ما فيها من أخذ ورد ، غادر المدرسة في السادسة عشرة ، وبعد أربع سنين ١٦١٦ تقدم لامتحان القانون في بواتيني ونال الاجازة •• ثم تطوع في الجيش وعرف هناك طبيبا شابا يدعى اسحاق يكمان (أيقظه من سباته) على حد قوله ، اذ عرض عليه عددا وفيرا من المسائل الرياضية والطبيعية ، وكانا يعالجانها معا •

طاف في أنحاء أوربا تسع سنين ، حتى هبط باريس ١٦٢٨ وبدأ ينظر الى العلم بعين الفيلسوف فبلغ الى كلياته ، ووسع مدى تطبيقه ، ثم ترك باريس الى هولندا حيث شرع في تحرير كتابه (العالم) حتى سنة ١٦٣٣ ، وبدأ في نشر أفكاره ف (الوحدة قد تمت في فكر ديكارت بين الفلسفة والعلم الطبيعي الرياضي والغاية المرجوة منه ، وهي رفع طبيعتنا الى أعلى كمالها) •

كتب مقال المنهج ، في عام ١٦٣٧ • مبادئ الفلسفة في عام ١٦٤٤ • رسالة في انفعالات النفس ١٦٤٩ • وفي عام ١٦٤٩ قصد استكهولم ، تلبية لدعوة كريستين ملكة السويد فتأثر بالبرد وساءت صحته وقضى في ١١ شباط ١٦٥٠ •

كانت تتوافر فيه عدة صفات من حب للراحة والسكينة ، وولع بالعزلة والهدوء ، وتمسك بدينه ومذهبه •• وحب لوطنه ••

فلسفته :

يعد ديكارت فاتحة العصور الحديثة ، وأول من بدأ الفلسفة كتب في اللاتينية الا مقالة الطريقة التي دونها بالفرنسية •

شغلته فكرتان هما (الحرية) و (الحقيقة) ، اما فكرة (الحرية) فقد كانت موجودة ، ولكن الانسان لم يتمكن من التعبير عنها ، فتفجرت لدى ديكارت بشكل خاص ، ولدى الحضارة الحديثة التي كان شعارها اللامتناهي ، الانفتاح ، التحرر • بينما كان شعار العالم اليوناني الانغلاق على الذات ، الكمال ، التناهي ، السكون ونجد فكرة (الحقيقة) مجال خلاف بين سقراط والسفسطة • هذه الفكرة نفسها ، فكرة الحقيقة – أصبحت نقطة تحول عند ديكارت ، اذ أنه أبدل فكرة الحقيقة بفكرة اليقين، وهو نفسه يصرح بذلك قوله (كان مقصدي لا يرمي الا الى اليقين ،

والى أن أدع الارض الرخوة والرمل لكي أجد الصخر او الصلصال ،(١)٠ وكذلك في قوله (ولما انتبهت الى هذه الحقيقة : أنا أفكر ، اذن فأنا موجود ، كانت من الثبات والوثاقة ، واليقين ، بحيث لا يستطيع اللاادريون زعزعتها ،بكل ما في فروضهم من شطط بالغ ، حكمت أني أستطيع مطمئنا أن آخذها مبدأ أولا للفلسفة التي كنت أتحراها) (٢) ٠

ان الحدس عندديكارت يتضمن برهانه ، ولا حاجة للبرهان عليه فهو انطلق من اليقين وأبدل الحقيقة باليقين منطلقا من قواعد ثابتة (وثيقة سهلة تمنع مراعاتها الدقيقة من أن يؤخذ الباطل على أنه حق ، وتبلغ بالنفس الى المعرفة الصحيحة بكل الاشياء التي تستطيع ادراكها دون ان تضيع في جهود غير نافعة ، بل هي تزيد في ما للنفس من علم بالتدريج) (٣) ٠ تنص القاعدة الاولى على (ألا أقبل شيئا على أنه حق ، مالم أعرف يقينا أنه كذلك : بمعنى أن أتجنب بعناية التهور ، والسبق الى الحكم قبل النظر ، وألا أدخل في أحكامي الا ما يتمثل في جلاء وتميز بحيث لا يكون لدي اي مجال لوضعه موضع الشك) ،وتسمى هذه القاعدة بقاعدة اليقين ٠
والقاعدة الثانية وهي قاعدة التحليل تنص على (ينحصر المنهج بأجمعه في أن نرتب وننظم الاشياء التي ينبغي توجيه العقل اليها لاستكشاف بعض الحقائق ٠ ونحن نتبع هذا المنهج خطوة خطوة ، اذا حولنا بالتدريج القضايا المبهمة الى قضايا أبسط ، و اذا بدأنا من الادراك البديهي لأبسط الاشياء كلها فاننا نجتهد ان نرقى بنفس الدرجات الى معرفة سائر الاشياء) ٠
كذلك قائمة التأليف او التركيبه وخلالها تبدو لناخطواته بقوله (أسير أفكاري بنظام ، بادئا بأبسط الامور وأسهلها معرفة كي أتدرج قليلا حتى أصل الى معرفة أكثرها تركيبا ، بل وأن أفرض بين الامور التي لا يسبق بعضها الاخر بالطبع) ٠ ثم يأتي ديكارت الى القاعدة الاخيرة وهي القاعدة

الاستقراء التام ، أو التحقيق ويوجزها بقوله : (أعمل في كل الاحوال من الاحصاءات الكاملة والمراجعات الشاملة ما يجعلني على ثقة من أني لم أغفل شيئا)٠

الله :

يشكل الكوجيتو ـ أنا أفكر فاذن أنا موجود ـ انطلاقا الى البرهان على الله ، فمن الكوجيتو ينطلق الى البرهان على العالم متبعا بذلك طريق الدليل بالعلة الفاعلة ليصل الى وجود الله ٠ فبما أنه موجود (أنا موجود) يريد أن يعرف من أين جاء التفكير ؟؟ ٠٠ ان هذه المعرفة مستحيل أن تأتي من العدم ، او من نفسه هو ٠ لا بد ان تكون هذه المعرفة نابعة من شيء أكبر وأكثر كمالا٠٠ هذا الشيء هو الله في نظره ، ثم بعد أن عرف أنه غير تام يؤكد بأنه ليس الكائن الوحيد في هذا العالم وهو ليس علة وجود ذاته ، ولا بد من وجود كمال مطلق هو علة ذاته ٠ (والله حاصل على كل الكمالات) ٠

الجوهر :

يعتمد ديكارت على الجوهر الذي هوعنده حالة وجود فعلي ، وجود مشخص ، وجود عيني ، وعنده ثلاثة جواهر هي : الفكر، المادة، اتحاد النفس بالجسد ، وما تبقى هو أحوال أو صفات أو أعراض لهذه الاشياء ٠
الفكر : سمة الجوهر المفكر هو كونه أنا ، او أنه يتجمع في نقطة يتميز فيها عن المادة ،وصفة هذا الفكر أنه كلي ، فالمادة بعد هذا لا يمكن ان تكون ذاتا مفكرة ، ومن هنا نقول ان الذات المفكرة هي المسيطرة على كل ما هو خارجي ، ونقطة الانطلاق دائما عند ديكارت هو الكوجيتو ، وقد شهد له هيجل بقوله (ومن الكوجيتو وضعنا أرجلنا على الارض الصلبة) ٠
ولكن من أين تأتينا الافكار ؟ ؟؟

عندما تنطوي الذات المفكرة على نفسها تتضح الافكار ، وأنا

يمكنني معرفة أفكاري بأن أتأملها في ذاتي وأعرضها على الانتباه فتتبين الافكار الواضحة، نجد كلمة مختصرة أن الانتباه عند ديكارت هو أساس كل فهم. أما قدرة الفكر على التحرك والفاعلية فيسميها (الارادة)، بينما يسمي القدرة على الاكتساب (التعلم). والنفس بوصفها فكرا نقول عنها انها عقل من حيث تلقي المعارف، أما من حيث أنها قادرة على تسيير ذاتها فهي الارادة، ولكن من أين ينشأ الخطأ ؟ ؟ ؟.

اننا نعوم بالخطأ عندما تتجاوز الحرية العقل. فاذا اراد الانسان أكثر من عقله يكون الخطأ ولكن لماذا لا يخطيء الله ؟ ؟ ؟ ان الحرية في الله غير متناهية والعقل لا متناه، أي ان الحرية عنده مطابقة للعقل.

الامتداد :

اذا فكرنا بامعان فاننا نجدكل ما في العالم هو عبارة عن امتداد يتسم بالعطالة، وبنيته هي بنية هندسية تخضع لقوانين رياضية ..

اتحاد النفس بالجسد :

ان أي واحد منا مؤلف من نفس وجسد (اي من جوهرين متناقضين متميزين متاضدين: النفس روح بسيط مفكر، والجسم امتداد قابل للقسمة، وليس في مفهوم الجسم شيء ما يخص النفس).

ولكن ديكارت يقول بأن النفس والجسد يؤلفان جوهرا واحدا فالعالم الخارجي هو امتداد، وهو معادلات رياضية بحتة، ويعتمد ديكارت على التجربة او الحدس للبرهان على ذلك، ثم يخفف من هذه التجربة لأنها ليست الا محرضا للمعرفة .. ثم بعد ذلك توضع الحقيقة استنتاجا وتعرض على التجربة. فاذا تساوت التجربة مع الاستنتاج يكون الاستنتاج حقيقيا اكثر من التجربة.

بهذا نرى (ديكارت) يعطي كل القدرات للفكر، وهو ان جاز القول أمهر فيزيائي في عصرنا الحاضر لأنه يضع كل ماهو معطى أمام الفكر، هذه الالة التي ركبها أمهر ميكانيكي صانع، خالق.

وينظر ديكارت الى اتحاد النفس والجسد على أنه سر في ذاته، لا يحتمل أخذا وردا، أنا مثلا عندما أخز جسمي بدبوس فأن نفسي هي التي تتألم وليس جسمي. فالنفس هي التي تتألم وتفرح، ولكن بتأثير آخر في هذا العالم الضخم الواسع الذي أعيش فيه. والآن، ما هي وجهة نظر ديكارت للعالم ؟ ؟ ؟

انه يتصور العالم محدودا والعقل كذلك، وضمن علاقة النفس بالجسد نتخطى العقل. اللامتناهي هو فوق العقل، وعلاقة النفس بالجسد هي تحت العقل، بهذا يبقى العقل سيد العالم بلا منازع

بكلمة مختصرة نقول : ان ديكارت هو أول من فجر العالم الاغريقي، وعلى يديه دخلت الفلسفة من بابها الكبير، وهو أول من قرع باب الفلسفة الحديثة بيد قوية. (ذلك بأن ديكارت قدجدد القديم وحرر الوسيط، وتحرر هو من أغلال هذا وذاك وأخذ يفكر تفكيرا حرا) (١).

---

١ - ٢ - ٣ - : المقال من المنهج لديكارت ص ٤٥ و ٥١

(١) مقال عن المنهج، تأليف رينيه ديكارت، ترجمة محمود محمد الخضيري.



عندما تتلوث النفوس

بقلم : فاطمة حناوى

وسط طقوس الفرح وتعالى اصوات الغناء والطرب .. تارة يعلو صوت المطربة من داخل صالة النساء .. وتارة اخرى يعلو صوت المطرب من ساحة الرجال ووسط ضجيج تختلط فيه أصوات الزغاريد .. يتم عقد قران (معاوية) حيث يتمتم الكل بقراءة الفاتحة .. وتتصاعد الأبخرة من أعناق المباخر الفضية وتتناثر قطرات ماء الورد من المرشات الفضية التي يحملها الغلمان الصغار حيث يرتفع صوت (الجيس) وتوزع علب حلاوة القران على المدعوين ويردد الكل (مبروك) وبين لفيف من اصدقاء العريس الذين يحيطون به من كل جانب يجلس العريس متجهما في حين يظهر ابتسامة واهية .. يتسلل اليه (سعد) صديقه الأعز .. والأقرب الى نفسه ..

– ما بك تبدو متجهما شاردا وكأنك ليس بعريس هذه الليلة .. انها ليلتك اضحك .. فكل هذه الأفراح والأنوار مقامة من أجلك أنت وهى عروسك ..

– ولكن .. (معاوية) – (يظهر تبرما غير عادى) .. ويهمس لصديقه :

– لا أشعر بفرح .. ولا سعادة ..!

– لماذا ..؟

– ليس لى رغبة بالزواج .. ولكن (أمى) هى وراء زواجى بلا ارادتى اننى اشعر باختناق ..!

– ممن ..؟

– لا أدرى .. أشعر وكأن هذه الطقوس المقامة للفرح سوف تتحول الى مأتم او حادث أليم ..!!

– لا افهمك .. أتعانى من شىء ما ..؟

– كلا .. ولكن .. عدم الرغبة فى اتمام الزفاف .. يتغلب على .. ويستحوذ على أى رغبة اخرى فى داخلى ..

– (معاوية) .. انك شاب غير عادى .. لماذا لم تفصح برغبتك هذه قبل اليوم ؟!

– لقد حاولت .. ولكنى فشلت امام الحاج (أمى) .. فهى تريد أن تفرح .. كما تقول .. قبل .. أن تموت ..

– أهذا الشعور من أجل انسانة اخرى فى حياتك ..

– كلا .. لا تسىء فهمى .. فأنت تعرف اننى لا اسمح .. لأية واحدة ان تحتل مكانة فى نفسى ..

– لماذا .. هل قلبك توقف عن النبض ..؟ أم أن عواطفك أصيبت بالتجمد ؟

– العريس .. فى ضيق : أوه (سعد) .. أرجوك لاتحاول التمادى معى فى الحديث كيلا تزيد من الضغط على مشاعرى ..

– (سعد يرد على العريس فى تحد) : ان مشكلتك تكمن فى انك انسان مجرب وقد طفت كل بلاد العالم .. وجربت كل طعم وكل لون .. وهذا يعتبره البعض نوعا من التحضر .. ولكنك .. انت اصابك نوع من عدم الثقة .. واحب ان اقول لك .. ان ليس كلهن ملوثات كما تتصور .. فتيات الأسر لهن قيمتهن .. يعرفن كيف يحافظن عليها .. وينسحب (سعد) ويختفى بين المعازيم تاركا (العريس) تتنابه الهواجس .. لقد استطاع ان يخترق فكره .. وما يختزنه من افكار سوداء .. لا يستطيع ان يتخلص منها .. حقا .. انه انسان مجرب .. ولكن كيف يعرف ان عروسه (عذراء) لم يمسسها بشر .. صعب ان يثبت لديه ما يتصوره .. فهناك الف وسيلة ووسيلة تجعل الفتاة تظهر بمظاهر العذرية .. وينتبه (العريس) الى صوت والده وهو يقول له :

– هيا قم .. فلقد حانت ساعة الزفاف ..

يقف .. ويخطو خطوات رتيبة جامدة .. فكل شىء أمامه باهت .

يقف .. وبلا روح .. صوت الطبول .. والزغاريد تشكل لديه صراخا .. وكأنه محمول على نعش من خشب .. تظهر أمامه عروسه بكامل زينتها .. فيأخذ يدها فى يده .. وهاتفه الداخلى يردد .. ترى كم من الأكف لامست يدك وكم من الأشخاص غاصوا فى مجرى حياتك .. وتأتين اليوم تضعين يدك .. فى يدى .. أقودك الى محفل زفافك .. كم انا مغفل حين رضخت لمزاعم (أمى) لا .. لا .. استطيع أن أحتمل .. هل أنا ساذج لهذه الدرجة .. حتى اقف موقف الأبله لتضحك على واحدة ترتدى ثوبا ابيض .. لتكون شريكة مضجعى .. حاول ان يلتفت الى العروس ويصفعها على وجهها ليثبت لها انه ليس بذلك الانسان الذى تخدعه .. الضحكة البريئة التى رسمتها على وجهها .. ولكنه تراجع وضغط على نفسه .

ولكن ماذا يصنع .. لاشىء .. فلابد أن ينقاد الى كل مارسمته له (أمه) حتى النهاية ..

انتهت كل مراسم الزفاف بالنسبة لهما .. وأخذها من يدها .. والبيت لا يزال يضج بالناس .. صعد بها الى غرفتهما .. وها هو ذا .. معها .. وجها .. لوجه .. اذن لابد من طريقة يحد بها ما بمخيلته .. فاما ان يثبت عنده ما هو معتقده او يثبت العكس .. أجل لقد جاءت ساعة الصفر .. اخذها بين يديه .. ولكنه خطرت له فكرة ساذجة ..

أخذت يده تنتقل من مكان لآخر .. حتى انه صرخ فجأة ..

وخرج الى خارج غرفته .. ينادى (أمه) .. وأمها .. ويهرول الجميع اليه .. صائحا ..

– مابك ؟!

– لقد حدث ما توقعت .. انها ليست (عذراء) .. ويضحك كالمجنون .. أو كمن اصابه هوس .. ويضحك .. ثم يبكى .. ثم ينهار مغشيا عليه .. والعروس تبكى .. تصرخ . انه لم يحدث شىء .. لم يحدث شىء .. وتدور فى غرفتها فى شبه هيستريا جنونية .. والله لم يحدث شىء ..

أم العروس تصرخ آتونى بالطبيب انها ابنتى وأنا اعرفها جيدا .. يجىء بالطبيب .. ليقول القول الفاصل فى الأمر .. فيقول انها عذراء ..!!

تنتقل العروس الى المستشفى منهارة عصبيا .. ويبقى الكل يلفظ بقول .. الا (سعد) .. الذى يعرف حقيقة صديقه .. لقد جنت عليه تجاربه الرخيصة مع الساقطات .. فأضاعت كل مقاييس التحضر .. الانسانى داخل نفسه الملوثة ...

هاك صبري

شعر : معروف الرصافي

اسمعي لي قبل الرحيل كلاما
ودعيني أموت فيك غراما
هاك صبري خذيه تذكرة لي
وامنحي جسمي الضنى والسقاما
لست ممن يرجو الحياة إذا فا
رق أحبابه،ويخشى الحماما
لك يا ظبية الصريمة طرف
شد ما أوسع القلوب غراما
شغل الكاتبين وصفك حتى
لا دويا ابقوا، ولا أقلاما
كلما زاد عاذلي فيك عذلا
زدت في حسنك البديع هياما
رب ليل بالوصل كان ضياء
ونهار بالهجر كان ظلاما
ما لقلبي اذا ذكرتك يهفو
ولعيني تذري الدموع سجاما
ان شكوت الهوى تلعثمت حتى
خلتني في تكلمي تمتاما

الشعر مدينة الاحلام «٢»

والمسرح.. مرثاة للجنون. وعصفرة للحب

محمد زهير الباشا

صاحبي (س • ج) جاءني باسما متهللا كأنك تعدليه الذي أنت سائله ..
ومهددا بأنه لن يغادر مدينة الاحلام ..
فهو يروي رمزا من أسطورة في بيت شعر،
ويختصر - الحب - في شاردة للمعري • •
ويصارع الاضداد لحكمة ، رماها المتنبي،
ويرفض زهديات أبي العتاهية - الشاعر البخيل ، حين كتب الى الخليفة يشكو له وطأة الغلاء على الطبقات الفقيرة :

من مبلغ عني الاما
م نصائحا متواليه
أني أرى الاسعار اسعا
ر الرعية غاليه
وأرى المكاسب نزرة
وأرى الضرورة فاشيه

كما لا يحاور سكان المدينة الفاضلة ، اذ تخلوا عن العدالة والاخلاق، وبعضهم مزق كتب القانون والمساواة • •
ولا يرضى بزيارة ودية للجمهورية السامية فقد ترك الناس فيها مصائرهم وأخذوا يبحثون عن الدلائل الجديدة •• ولما رفع رأسه عاليا ، لم يقبل ان يناقش ملائكة، مدينة الله ، الذين تجرؤوا فارتدوا مسوح البشر ..
وارتبط بمدينة الاحلام •• ليراها امبرطورية لا تعاني انفجار السكان ولا ازمة الجوع •• ولا تمحر الروضيات ••
يجد فيها عزلته ونفسه يستسيغ فيها العيش بلا منازع •• ثم انطلق صوته يغرد كما يشاء :

حلم لاح لعين الساهر
وتهادى في خيال عابر
حلم ليل من ليالي كليوباترا
أين •• أين من عيني هاتيك المجال
يا عروس البحر يا حلم الخيال ••

وتوجه الي :
- لا خير فيك ان لم تفعلها ، ان لم تغن ان لم تجمع احصاء للرومانسية التي تجاوزت الف تعريف وتعريف ••
وأتمنى •• أن أدرس لغة القطب الشمالي، لغة متعددة الجوانب •• فهي مسبحة بلا خيط ينظمها •• وجودها مع درجة البرودة تتلاءم مع الجو ••لأني بحاجة الى لغة تهدىء من لواعج نفسي •• ليت النظرات الجامدة أترجم من خلالها عشق الحياة وصدقها •• فهي تغرس الرمح بالثلج لتعيش على سدكة ••
- بعد هذا •• كيف أنت ؟
صاحبي اجاب :
كيف أنت قلت غريب
أرق دائم (وشعر) سقيم •• •
- لا تغضب •• دعهم يتحاورون على بجبوحة الارواح وانتعاشة القلب ، فلا انت ترتشف من خمريات النواسي وانت تعشق الشعر ولا ، رد علي •• وكأن الانتعاش وصل الى ماتحت خط الفرح :
- الشعر •• من كرام المعادن •
ونبكي على شعر ولا شعر مثله
بريء من الوزن - سليم الجوانح؟
- مهلا •• يا صاحبي ••
- وقول مشرق الوزن
كأن بيتاه حلمان ؟
أفضل من ان اقول : كأن حرفاه رمان •
- انك لم تشرب بعد لذة الشعر خمرا • •
وما زلت الى اليوم من غلاة المتمسكين بالشعر ••
صاحبي : انك تهذر شعرا ••تبكي قصيدة تضحك بيتا بيتا •• تحكم مدينة ، تتجرح

أتاملك قافية .. ان سمعت شعرا ..
ألا فاروا لي شعرا وقل هو الشعر
ولا تروا لي نثرا اذا امكن الشعر

انه مداهمتي .. أحبه عدد الرمل
والحصى والتراب ..
أين يا أطلال جند الراهب
أين آمون وصوت الراهب ..؟
كان الفراعنة ينشدون الشعر .. ويتغزلون به .. ويغنون ترانيم المعبد ..
- واليوم .. نقرأ ديوانا اثر ديوان .. في ربع ربع جلسة ..
صاحبي : ان ما تسميه ديوانا .. لا أسميه سوى القميص وازراره موزعة وفق نغم خرون ، وعراه في جهة ، وقد تهيأت لاستقبال الازرار .. وما أقبلت .. فكيف .. ترتديه .. ليس بيني وبينه مطابقة .. او تفاهم .. لولا الشعر لا تهمنا بالقصر. لولا الشعر .. لبطل العمر ..
الشعر .. مدينة الاحلام .. مرهقة صاخبة ، فيه رؤية للكون في معاناة وتجربة وصدق. انه امتشاق في أبعاد مجهولة وبحث عن الجذوة في رواسب العصور وهو وثبة عاشق موق جدر الخوف وحجب الزمان ..
الشعر .. انبثاق نور في (كهوف) الذات وخبايا الاضلاع ..
انه اروع .. حصاد لكل مسيرة شاقة عنيفة .. حصاده صهوة الريح .. لا يعرف سوى التربة جذورا لأمجاده .. ولا يتطلع الا الى مكانته في هذا الكون ..
الشاعر يركب ويحلل ويرتب ويمحو ويغضب ويتفاعل مع الاضداد والازهار يحسن الصياغة ، ويصادق الاحساس ..
على شعره تشع شمس لا تغيب عن بيدر عمره ..

معرفته للكون بمشاعر النبضات .. لا بمشاعر الالفاظ المهترئة .. فهو جهد مع معرفة .. وبذل مع عناء ..
موهبة تنفذ الى مرافيء الحزن لا تقتل وانما تستلهم وتستوحي فيعطي وهو يدتشق أصدق رغباته ومآسيه وكبرياءه ..
يتصل الشعر .. بالانسان .. اي انسان .. يسلك به منارات الحدس والسير في مدينة الاحلام .. وقد عرفت مظهره ومخبره بعد أن عرفت مصدره .. فتوهجت المدينة بالمستحيلات .. فهذا !
روميو .. و .. جولييت "
والى المسرح انتقل صاحبي .. دون تمهيد .. وأضاف ..
- تركنا روميو مع جولييت .. وقد أخبرته :

الصبح قريب يا روميو
اهرب ، ابتعد إرحل ..
لكن شكسبير يميت العاشق البائس .. فلماذا يجني على العشاق .. هل الحب مرثاة لجنون يعصف بكل صراع يؤدي الى الحب .. والموت ..
ما استطاع روميو في ظل مأساته وعصره ان ينتشل قلبه ، فقد تغلبت عليه ارادة الموت على ارادة الحياة .. وبات عمره بغده ورغباته عصفورا لا يزن غرامين .. فما ارتضت به الطيور ، ولم تقبله - الفاتكان - مواطنا ..
انه التشنج بلا اختصار ..والتنافر بنفس غريزة التأمل .. تصعب عليه العزلة ويتقبلها بالضرورة .. غضب الانا ، .. جبروت قضى على الحب فضاعت وصية جولييت .. وتفوق الموت على قدرات البشر .. وجعل شكسبير الضرورة مخصبة في ظروف محتومة .. مستنكرا لما يستمر في مجتمع هو الى الخرافة أمر .. منه الى الاخلاق المسوغة ..
هذا هو العنف في حديث الموت - الحب - الحياة - هو تمرد على الذات ، والذات قد أقصيت من كل عصر تجلت فيه قسوة اليأس وارتمت الرؤيا .. رؤيا الروح على عتبة الموت .. فأوجز الموقف - الموقف هو الحل بدموع خصص لها مساحة الابداع ، ومساجلات الحب بعد ان ضاق عالم روميو وجولييت معا .. على الرغم من اتساع (مساحات) هذين العاشقين ، في كل لقاء وموعد ..

أما الملك لير ..
فقد انتزع حديثه - صاحبي من الكلام عن روميو الى هذا الملك الذي اقصي عن عرشه .. فقال .. على هدوء مستغرب
- نعم .. أقصي بالخديعة .. ونفي بالعقوق ..
قلت له : يا صاحبي .. ان ابن العشرين يحمل بصمات ابن القرن السابع عشر .. بصمات العقوق ..
أجاب - اسمع الملك لير ماذا يقول :
أدنى الاخطاء تشاهد من خلال الثياب المثقوبة (والالبسة والفراء المحشوة تخفي كل شيء) ..
درع الجريمة بالذهب .. فينكسر سيف العدالة القوي دون أذى .. سلحها بأسمال فتحرقها قشة في يد قزم ..
- وهل أنا مرغم على اصلاح الكون ؟
- أسرع صاحبي بالرد :
أقول لك .. لا احد مذنب ونرتاح من هذا الحوار - المأساة ..
الملك لير يقول : ضع عينين زجاجيتين

وتظاهر كسياسي تعرف بأنك ترى أشياء لا تراها..
وسر البلاء الذي سقط على رأس الملك لير من المرأة ألم يقل عنها : حتى الزنار هو مرتع الالهة وكل ما دونه للشياطين ..
- انه تحامل غريزي على المرأة .. ولو قاله شكسبير ..
لكن صاحبي يشتد في كلامه :
- انك لم تدر أنه يرى الجحيم عند المرأة ..
ويجد الظلمات وبئر الكبريت
والنار والماء المغلي والطاعون والدماء
ثم ينهي اقواله هذا الملك ب :
تفه .. تفه .. تفه ..
- أعتبر هذا التحامل موقفا سيئا . . ناقما حاقدا ..
ان شكسبير لم يجعل الملك لير يستعيد توازنه النفسي والفكري .. لم يستعد هدوءه .. وهذا نتيجة اتجاه شكسبير ذاته الى - المثلية -
ويجمع صاحبي .. عباراته ويطلقها :
- لا .. لا .. ان موت ابنته دفعه الى النحيب والعويل ..
وقال عنها : لقد ماتت كحفنة من تراب .
فالعقوق كان شيطانا بقلب مرمري .
اكثر بشاعة من وحش البحار ..
- والحب .. مرتكز الحياة .. نورها وظلالها .. ألم ينقلب الى نكران .
- وكأن صاحبي وجد الخلاص بهذا - الحب - فتابع كلامه :
- النكران بعد العقوق - تلمسه الملك لير حين قالت كوديليا لأبيها الملك بعد أن سألها عن حبها له فقالت : اسمع ماذا قالت لأبيها الملك لير :
- أحب جلالتك كما يأمرني بذلك واجبي ..
- على كل .. انه صنف من اصناف الحب ..
انه الحب على القانون ومواده ..أفلا تحبذه .. انه خير من جحود وعقوق ونكران
وبعد برهة سريعة الذوبان .. قال صاحبي بعنف :
- ومتى اعترف الحب بالقانون.. لقد فقد الملك ينابيع الخير في عطائه .. وفقد هويته ، فرفضه العالم .. اي انه فقد (حق المواطنة) كملك يحكم لا كملك يملك .. ثم فقد حق - الوجود - كانسان، ولما تهكم الناس صرخ وتألم طالبا اعادة - حق وجوده كبشر .. فوصل الى عتبة الجنون المدمر .. حماك الله . .
أليس الجنون فرصة مواتية للمزيد من وضوح الرؤية وصفاء الذهن .. والخلوة الى عمق الذات انكفاء ومراجعة وضبط موازين .. لهذا يقول الملك لير مصورا ما وصلت اليه الملامح الشرسة في عصره :
ان الكلب في مركز ليطاع
أيها الخفير الوغد ارفع يديك الدموية
لماذا تجلد تلك العاهرة بدورك غيرك ..
انك تتحرق رغبة كي تفعل معها ما من أجله تجلدها .
- يشتط شكسبير في تعامله مع . أشخاصه - فيظلم ويرمي الاحكام الجائرة المغلقة على أبطاله ..
- انتظر فنسمع ما يقوله الملك لير :
ان المرابي الكبير يشنق اللص الصغير .

طبعا .. لا استحياء عند هذا الملك لير .. فقط طفا وتجبر على نفسه وأحكم عليها ستار رأي صعب .. حين سلم نفسه (لغير نفسه) وسلم ملكه (لغيره) .
على الرغم .. من أنني أرقى في سلم الاحلام حين أردد أقواله على عباراتها الخطابية .. وبساطتها ووضوحها . .
وقوة نبراتها .. فكلام الملوك .. ملوك الكلام .. في بعض الاحوال ..
- الافضل يا صاحبي .. أن نعود الى مدينة الاحلام ..
فأتم أغنيته :
أنا هيمان ويطول هيامي
صور الماضي ورائي وأمامي
حلم لاح لعين الساهر ..
حلم ليل من ليالي كليوباترا..

*

محمد زهير الباشا



النهر

قصّة : فاتح المدرّس

كانت كرتان من الخرق تركضان على النهر ، فلا تستبين العين لهما شكلا ، وكان ظلاهما يقفزان اثرهما كدجاجتين مذعورتين ، والشمس تسيل نارا محرقة على كثبان الرمال ،وقدعكست بلوراتها آلاف الشموس الصغيرة . والفرات العظيم تمدد كرداء ابيض مسجى من الشمال الى الجنوب الشرقي كأن روحا يقظى تسكن الرمال والماء والسماء .

وتوقف الشيئان وكان احدهما أسمر الوجه ناحلا جدا . لعله في التاسعة من عمره شد شعرات راسه الى أعلى بشريط احمر . فبدا وجهه ، كوجه خفاش .

اما الثاني فقد كان اكثر طولا ترك جديلتين رقيقتين على كتفيه ، حلو تقاطيع الوجه ، واسع العينين ، حزين الملامح . وبما أن الشمس كانت في السمت ، فقد ارتسم على خديه ظلال مخططة لهدبين طويلين .

ضحك الطفلان لاهثين ثم قال احدهما لرفيقه :

ــ تروح تانروح لاختي ؟ تروح وياي ؟ ومسح الجانب المزبد من فمه .

ــ لا يا خوي ، آني ابوي يضربني بالخيزرانة ، مقدر اعوم النهر فايض هالساع .

ــ ترى انطيك هاي ، واشار الى خرزة حمراء وحيدة جعلت بخيطها الازرق طوقا لعنقه .

فأمسك بها خليف ، وراح يتأملها بلا اكتراث ، كمن يعرف سلفا اثمان الاشياء ، ثم مسح حبات العرق عن ظهر انفه وقال :

ــ ما تريدها ، امي عندها جنير ، ثم نظر بعين الخبير الى النهر وقال :

ــ يا وال ما تخاف من الميه ؟ دحج ، واشار بيده النحيلة الى الفرات العريض وقد بدا تشوب بياض مائه حمرة الرمال ، وكان فوق الامواج الناعمة المتلاحقة ، لقلق نهري يحوم فوق الجزر البيضاء العائمة المشقق وجهها ، فراح الطفلان يراقبان طيران اللقلق صامتين ، وكيف يغوص في لجة الماء ثم يرتفع بعيدا .

فضيق الطفلان ما بين جفونهما ، وبدون أي جدل ، ركضا فجأة ، من جديد ، بكل ما في وسعهما من الخرق تقفزان فوق أشواك الخرنوب والسوس ضاربين

..امهما شجيرات الطرفاء القصيرة النامية بين الرمل، محدثين الحفائر الغادرة •

وترامى الى مسامعهما ، فجأة ، رنين جلاجل قطيع .. منم بدأ يتسلق منحدرات النهر متجها صـوب .. نجثنا وراء دعص من الرمل ، فشد عليوى ودون .به خليف وهمس :

ـ يوال الراعي يشوفنا ، يضربنا •

دجابه خليف محدقا بالقطيع :

ـ تعال نصيح مثل الذياب ، نجفل الغنم .

ـ يوال هذنا غنام الافندي

ـ يسبحه وش ينوينا من الغنم غـير البعرور .امدح !

.اختبأ وراء الدعص •

.جثا كطائرين من الحجل وراحا يحفران في الارض .. لخندين . ثم دفنا كتفيهما وارجلهما في طبقـة .. من الرمل الجديد ، حتى اذا اقترب القطيع ، انتصبا .. كعفريتين ناثرين الرمال في الهواء ، فانفرط .. منيع •

ـ يوال جانا الديب ، جانا الديب •

.. مرت الاغنام شذر مذر ، وانتبه الراعي ولوح .. في الهواء وصرخ •

ـ يوال يا عليوي ان دريت امك تدبحك ، ثـم .. عصاه نحو العفريت الصغير خليف وصرخ مهددا •

ـ والله يا خليف لو الفندي درى موت ابـوك .. جن •

ثم اردفه:

ـ يـوال يا خليف يا مسخط ، والله ان وقعت .. يدي انجنك بالعصا •

.. نصحهما بوجوب العودة الى الظل كيلا تشويهما .. . وقبل ان يستدير انذرهما بان الفرات غادر •

فصرخ الطفلان بصوت واحد مرح •

ـ نريد نروح لحلب

وقال عليوى كالرجال :

ـ ريد اعود باختي خدوها الافندية تخدم عندهم •

وقال الصغير مؤكدا •

ـ اي •• حلب مو زينة نريد نجيب عزيزة مـن عند الخنازير .

فضحك الراعي منهما ، واستدار بقلع جزمتـه من الرمل ثم تناول نايه من جيبه وراح يعزف وراء القطيع الذي عاد فانسجم كأن لم يكن هنالك ذئب أو عفريت •

اما الطفلان الصغيران عليوى وخليف • فقـد شكلا ثوبيهما باسنانهما ، ودون سابق انذار استأنفا عدوهما من جديد ، ودارا حول الكثبان •

ثم انحدرا نحو النهر ، الذي انفرج أمامهما عريضا متثائبا كالمارد ، لا نهاية له •

فقال خليف الصغير :

يا عليوى الميه جانه

غاصت اقدامهما في الرمل الاسود المشبع بـماء النهر واحسا بالرطوبة اللذيذة ، في هذا الجو المحرق •

ثم هبت عليهما نسيمات الفرات المخدرة

فقال خليف :

ـ تسبح ؟

ـ أي ، قال عليوى ، وأردف :

يوال ما تروح وياي لاختي ؟

ثم أرسل أبصاره عبر النهر حيث تقف سيارات الشحن والدواب والفلاحين ، على الضفة الغربيـة البعيدة ، كلهم ينتظر دوره في العبر •

فقال خليف مظللا عينيه بيده اليسرى مشيرا بالعصا الى النقاط السوداء المتناثرة عـلى الضفـة اليمنى :

ـ يا وللو يا عليوى ، اشقد الطرمبيل زغير .

ثم خشن صوته وقال مقلدا هدير المحرك :

ولمن يمر بكترك تقول قد الجبل ..

ان نهر الفرات ، عالم تام الخطوط والمعالم ، حر كالقدر ، لا يعرف العداوة ولا يعرف الرحمة . نهر كريم أعمى بكرمه ، يأخذ ويعطي بلا حساب ولا يبالي . كائنا أو زمنا ، يجري وحيدا من قديم قديم ، وكأنه جاثم في مكانه ، يوسع من ضفتيه اذا شاء ويحسر ماءه عن الارض اذا شاء . فهو عظيم كنشيد لا نهاية له . رائع وعميق كالسماء .

الفرات جميل ككل كائن حي . لا تنبت على ضفتيه الا ما يسمح به هو . فلا يلبث في ساعة عبثه [illegible] ، والاشجار والنبات ، والناس [illegible] الجزيرة تحتشد . فهو [illegible] الام العظمى المخصب ، وهو حر ، فهو الفرات .

ان عالم الفرات تام الخطوط ، بريقه يخطف الابصار ، تحت الشمس ، تحت القمر ، فالفرات هادىء هدار ، متواضع وجبار . كأنما مزجت بمائة ملايين الغالونات من الدم . رمال حمر ، جرفها من أقاصي الهضاب الشمالية .

ـ المي باردة ياوال يا خليف .

صرخ عليوى وهو يمس الماء بقدمه المتشققة .

ـ تخاف ؟

أجاب خليف هازئا . ثم تريث برهة .

وقال :

ـ تنطيني الخرزة ؟

ـ تروح وياي ؟

ـ اي أروح ، هات ،

فخلعها عليوى عن عنقه فتناولها خليف وتأملها من جديد وقال :

ـ رمها تحت الحصوة أخير ما ترتمي بالمي .

وطمراها تحت الرمل وكوما عليها مجموعة من الصوان المرمري ثم خلعا ثوبيهما وكوماعليهمااحجارا كيلا تطيح بها الانواء ، وركضا كطائرين مائيين وتعالت أصواتهما المرحة ، وهما يضربان الماء بايديهما فغاص جسداهما ، حتى لامست أقدامهما القاع الرملي المتحرك . فتراشقا بالماء الموحلة .

فصرخ خليف الصغير :

ـ يوال يا عليوى يا مهبول ، تعرف البنية العبطالية هالرقصت البارح في التعليله ؟

ـ اي شنو صابها ؟

ـ هربت ويا ابن الشيخ المهبول .

ـ تريد تقول [illegible] مختار المهبول بوكرش .

ـ اي : وضحكا ساخرين فقال عليوى مندداً :

ـ عده الله يشبحهم .

وأردف :

ـ يوال يا خليف ما تشوف مختار سمين مثل عجل العيساوي ؟

أي .. أي .. وشرق خليف بالماء وصرخ قبل أن يغطس قائلا :

ـ عد علي اشقد اقدر اطمس خلق .

وبدأ عليوي يحصي الزمن الذي سيستغرقه خليف تحت الماء مناديا على طريقة الكيالين :

واحد الله ، اثنين محمد ثلاثة بو بكر اربعة خمسة ثم أخذ يسرع اذ خرج رفيقه لاهثا ، وقال ضاحكا:

ـ اشقد ؟ ميه ؟.

يوال ما تقول ؟

ـ عشرة وخمسة واثنين

ـ يوال ما تقول سطاعش اني ما اوجل لهين ..

ثم سكتا لحظة وراحا يراقبان الشرقية من جديد كانما يبصرانها لاول مرة ، محاولين التأكد مما يجول في خاطري كل منهما ، لعلها خواطر حزينة لهـــذا الشاطيء الاجرد •

ـ عليوى ؟

ـ أي

ـ صحيح اختك في حلب ؟ شنو تسوي بحلب •

بامرق الصغير كمن يعرف ببواطن الامور • ثـم سحك ضحكة ناقصة وقال معللا في طريقة الكبير •

ـ يقولون في حامض حلو جتير بحلب •

ـ عن الفندي ؟ الله يشبحهم •

أجاب الصغير وأردف :

ـ اختك جويده تسوي ثمانين نعجة حمراء حلابة•

أمي بتجي عليها وابويا يضربهـا ويقوللها عليش يجين •

وعليش المرزله راحت وبا الخنازير الافنديه •

مو هين عالفرا اخيرللها ؟

ـ اختي عزيزة معلمة اخبر منا كلنا،تسبح زين•

يا الله تانروح نجيبها من الخنازير الحضر اجالين لجمع •

وكانت السفينة قد اخذت تتحرك ضد التيار ، تدفعها اذرع وسيقان حديدية لنوتية عمالقة ، وقد تزدحم ظهرها بالفلاحين ودوابهم والاكياس متجهـة نحو ارض الجزيرة تاركة الشاطيء الشرقي وراءهـا يدور أمام عيون الركاب كأنه دوامة • فالتيار سريع وترد في سماء النهر الصافية اغنية السفانين •

يا الله يال ، يا الله ورد ، رد ورد •

فقال عليوى مؤكدا :

ـ صحيح تروح وياي نحلب ؟

ـ حلب بعيدة •

ففكر خليف قليلا ثم تساءل :

ـ عجل عليش ينحرونها بالطرمبيل ؟

ـ لا يقولون هي ورا ها لظهره

ـ احنا نروح بالطرمبيل عالظهر •

ـ يوال ما تخاف بجتلونا •

ـ عليش نخاف ؟ نقول للشافيريه • اختـــي عزيزة بحلب وهما يأخدونا ، ونأخذ من اختي عزيزة ورقتين ، وننطي للشافيرية اي ؟

ففكر الصغير مرة ثانية وقال :

ـ زين زين • الشافير تعرفه ؟

ـ إي يعرف أبويا •

وقبل أن ينهي عليوى تأكيداته كانا قد وثبا الى ظهر النهر واسلما جسديهما الصغيرين النحيلين للتيار فحملهما كريشتين ، وقلبهما التيار وبعد لحظات كانا قد فقدا السيطرة على الماء • وخامر قلبيهما الواجفين خوف شديد فقال خليف صارخا وهو يضرب الماء :

ـ يوال يا عليوى بالله تنرد ، الميه حده

ـ امش تنرد • صرخ عليوى يائسا •

ونال التعب ومعاكسة التيار الشديد من قواهما. وما قواهما ؟ رقاق من الخبز والشعير وجرعات من الشنينة وحفنات من جرش الحنطـة والعدس ، أو كباب من الشكط والبكل •

وارتفع نداء من الشختور مهيبا بالسابحين ان يعودا ثم صرخ أحـدهم ان في الماء طفلين غريقين ، وكان الرأسان يتناوبان الغطس فتبـين كف وتغيب أخرى ، وأراد خليف أن يقول :

ــ يا خويا يا عليــوى جاني ابو عرج ، الا ان الماء كان قد خطف عبارته •

واستطاع حميدي ان يختلس نفسا فصرخ :

ــ يا خويا يا خليف انت ••• تشوفني ؟

ودفعهما التيار نحو الشختور وكانت السفينـة على مرمى حبل منهما فتناول احد النوتية حبلا ونزل الى الماء وتشبث كل من في السفينة بالمردة الطويل • محاولين امساك السفينة في الماء ، ريثما تم للاعرابي التقاط الصبيين ، ودار التيـار دورات سريعـة ، وارتفع عويل النساء في الركب وهـزت الدواب رأسها كأنما تعرف ما يدور حولها فصرخ السفان :

ــ تشعث واحد • ورفع النبيء الى أعلى كأنـه ساحفاة مائية وضعه على صدره ، ثم قلبه رأسا على عقب ممسكا برجلي الطفل الغريق وكان عاريا كأنما النهر ولده لتوه •

وصرخ ركاب السفينة :

ــ بي يا سفان واحد آخر • هم اثنين •

ــ عد • قال السفان • ماني شايف غير واحد الله نقطعهم ، ويقطع أهلهم •

وتحرك الركب بالطفل اللاهب وقد تناوبتـه الركلات والصفعات على بطنه وظهره وقد تمكـن الجسد الصغير من افراغ ما في جوفه من ماء عكر فصرخت امرأة :

ــ يا ربـع هادا ان ما الله خيبني ابن شعباوي • هاد خليف • من تل ضيعة •

وفتح الصغير عينيه ونادى كمن يستيقظ مـن حلم رهيب ، ونادى بصوت مقلوب •

ــ ــ يا عليوى ، ما تشوفني قبضني ابو عرج

فصرخت المرأة تضرب كفا بكف •

ــ شوفو المسخط جاعد يصوت لربيعه الطامس•

وسمع خليف كلمة طامس فنهض على مرفقه ورمق النهر الساكن ورأى الضفة الشرقية تدور أمام عينه فأغمضها ورأى وجه بدوية تشير اليه باصبعها أن عد، عد الى أهلك ، وتلقي عليه رشقة من النهر ، ثم غاب الوجه ، وسمع صوت عليوى يدوي في اعماق أذنيه•

ــ انطيك الخرزة ، الحمرا • ثم غاب الصوت•

وبلغت السفينة الشط الرملي الاسود وامتـد حبل طويل من الرجال يسحبون السفينة الى مستقر لها ، على ظهورهم وتهادى القارب الخشبي الغليظ ثم سكن فبدأ الناس بافراغ حمولتهم على ظهورهم من خراف وأكياس ودجاج ، وسحبت المرأة الطيبـة خليف من يده ، وانزلته بعد ان لفته بشملتهـا وقالت صارخة به :

ــ وين هدومك يا جلب •

فسار الصغير أمامها ككاب مذنب وقد شيعهما الركاب بعيون فيها الآلاف من المعاني الجامدة كهذا الحصى الكبير وعندما بلغ الصبي كوم الحصـى تناول جلبابه وارتداه ثم حمل جلباب عليوى تحـت ابطه ، ثم سار نحو كومة اخرى من الحصى وحفر في الارض ونبش الخرزة الحمراء ، وجمع خيطهـا حول معصمه وسار نحو القرية لوحده مطرقا يفكر •

فاتح المدرس



بقلم / عبدالله الحقيل

إن تاريخنا الادبي يعوزه الدرس والبحث لتوضيحه وجليه ، ولعل موضوع الترجمة من الأمور الهامة التي لها اثر بارز في إثراء ادبنا العربي وامداده بالكثير من صور الخيال ؛ وبذلك إتسعت اللغة العربية وزادت ثروتها بما بذل المترجمون والمعربون في سبيل مدها بالكلمات الجديدة .. واتصالها بثقافات الامم الأخرى ، ولقد ازدهرت الترجمة في العصر العباسي ، ومع بدء النهضة العربية الحديثة في القرن الماضي وما زالت تتسع وتزدهر .

لقد زودت الترجمة الادب العربي زادا خصبا واتصلت الثقافة العربية بثقافات الامم الاخرى ؛ فقد نقل المترجمون علوم واداب الاغريق إلى اللغة العربية وكتب ارسطو وافلاطون وجالينوس واقليدس الملاحم والاشعار ، فشهد ذلك العصر نهضة كبيرة الاثر حيث زاد التلاحم في ميدان الادب بين الفكر العربي والفكر الاغريقي عن طريق ترجمة ذخائر الآداب والمعارف للامم الاخرى من سريان وفرس .

ولقد كان العصر الذهبي للترجمة هو عصر المامون حيث انشا دار الحكمة وغذاها بالمترجمين من كل جنس ومن اشهر المترجمين ابن المقفع والحجاج بن مطر وثابت بن قرة ويوحنا بن ماسويه وحنين بن اسحق ويحيى بن عدي وغيرهم .

ولقد تاثر الادب بالترجمة شعرا ونثرا ، حيث ظهرت موضوعات وابعاد فكرية وفشت مصطلحات فلسفية كقول المتنبي :

يموت راعي الضان في ضانه ـ ميتة جالينوس في طبه

وغيره كثير من الشعراء كالمعري وابن الفارض وابن الرومي ممن تاثروا بالفلسفة اليونانية وحكمة الهند وثقافة الفرس وفي مستهل النهضة الحديثة بدات بارسال المبعوثين الى المعاهد الاوربية للدراسة والاتصال بالآداب الغربية وفنونها وجلب العلماء والمترجمين وفي مصر انشئت مدرسة الألسن لتخريج المترجمين لنقل الكتب إلى العربية .

ولقد شهدت بعض العواصم العربية حركة رائدة في مجال الترجمة حيث وفرت للقارىء العربي مؤلفات وبحوثا كتبت بلغات شتى فاضافت بذلك مدا فكريا وعطاء ادبيا وثقافيا .

وينبغي ان نذكر بالتقدير والعرفان ما قامت به دور الثقافة ومكاتب الجامعات العربية ومراكز البحوث ومكتب التعريب في المغرب والمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم فقد اصدروا جميعا عشرات الكتب والمؤلفات ذات القيمة العلمية والادبية العظيمة .

وما زلنا نطمع في المزيد من العطاء والنشاط والدعم من قبل مراكز الترجمة والجهات المتخصصة بحيث تحظى حركة الترجمة بالمزيد من العناية والتقدم والتفاعل والاهتمام ، وتوفير ما يحتاجه القارىء لزيادة مفاهيمه ومداركه في مجالات العلم والادب فتشبع حاجته وطموحه وتوفر للباحث مصادر المعرفة والثقافة

الدوافع البطولية عند همنغواي

ترجمة : عنيد رستم



تؤكد أغلب روايات همنغواي على مالايستطيع الانسان تحقيقه وتحدد القيود . والمعاناة والشر السائد في هذا العالم . بيد أن روايته (الشيخ والبحر) تكتسب اهمية كبرى لتأكيد ها على مايتمكن الانسان بلوغه . وان هذا العالم هو عبارة عن مسرح صراع حيث احداث البطولة شيء ممكن . ان العالم الذي يقطنه سانتياكَو . صياد السمك الكوبي . لم يكن خالياً من المأساة او الألم غير أن هذه اسمى من ان يدركها الانسان . وان النبرة السائدة في هذه الرواية في تناقض حاد مع التشاؤم الذي يطغي على كتبه الاخرى مثل (تشرق الشمس ثانية) و (وداعاً للسلاح)

واحدى المظاهر المألوفة في اعمال فوكنر الاولى هي ثبات هذا العالم . اذ أن دورة الطبيعة – بما في ذلك الطبيعة البشرية – لم تكن أزلية فقط لكنها هي ذاتها أبدياً : الشمس ليس تشرق فقط . انها تشرق دائماً . وتغرب وتشرق ثانيةً دون تغيير في المنوال . وان العلاقة بين الطبيعة والانسان تتحدد من خلال نظم لاتتغير . لذلك رغم حقيقة ان اية قصة همنغواي مليئة بالحدث دائما . فان هذا الحدث يقع ضمن عالم ساكن في الاساس .

ان احداث القصة دينوية بشكل قاطع : ان شخوص همنغواي دينيون عادة غير ان دينهم هامشي وليس اساساً في حياتهم . فسانتياكَو . الشخصية الرئيسية في (الشيخ والبحر) مواطن كوبي فطري . متدين لكنه خرافي في ذات الوقت . غير ان كلا من دينه ومعتقداته الخرافية لاتتلاءم مع تجربته المأساوية مع سمكة المارلين الهائلة الحجم . حيث انها لم تخلق تلك المأساة فحسب . بأية حال من الاحوال . ولم تسيطر على معناها . وقد اعتمد الصياد نفسه . وهو يدرك كل مايتعلق بتجربته . على امكانياته الخاصة وليس على الاله (الذي يعتقد فيه باخلاص . مثلما يفعل جاك بيرتز . الذي يدعي نفسه كاثوليكياً رديئاً . في حين انه مؤمن مخلص) . اذا ماوفق في اقتناص هذه السمكة . فانه « سيتلو « أبانا » و « السلام عليك يامريم » عشرة مرات ... وسيحج مزار العذراء » لكن هذه طقوس تلي الحدث وليست لها علاقة ذات اهمية بها .

في هذا العالم الساكن المجرد من القدسية . لكل دوره الثابت . حيث

ان دور سانتياكو هو مطاردة سمكة المارلين العظيمة « هذا ماولدت من اجله » كما جاء على لسانه . وان دور المارلين ان تعيش في اجزاء البحر العميقة وان تهرب من مطاردة هذا الانسان . كل منهما يصارع الآخر حتى الموت . لكن دون عداء او كراهية – على العكس . يشعر العجوز بالحب العميق والاعجاب بالسمكة – فهو مفتتن بقوتها العظيمة حيث كانت تجر بقاربه الى البحر . وقد اصبح يدرك نبلها عند ما ياخذ الاثنان بالاقتراب من بعضهما البعض . في الروح والمكان خلال فصلهم الطويل في « تيار الخليج » . في خضم هذا الصراع النهائي بينهم . حيث ادميت يداه واعيا جسمه التعب وألم – يظهر العجوز هذا الأعياء :

انك تقتلينني أيتها السمكة . لكن لك الحق في ذلك . فأنا لم أشهد شيئاً اكبر . او اجمل . او ارصن . او أنبل منك . ايها الأخ هيا اقتليني . فلست أبالي أينا يقتل الآخر .

وفي رحلة عودته . وهو يربط المارلين بالقارب وازاء هجوم سمك القرش . قرر سانتياكو العلاقة النهائية مع السمكة . هذا المظهر العظيم للطبيعة :

انت لم تقتل السمكة لتستمر في الحياة . ولا رغبة في بيعها – فكر مع ذاته . بل قتلتها بدافع الكبرياء . ولانك صياد سمك . لقد احببتها حين كانت على قيد الحياة . ولقد احببتها بعد ذلك ايضاً . واذا كنت تحبها فليس من الاثم ان تقتلها .

انه شعور الاخاء والحب . في عالم يقتل فيه الواحد او يُقتل . يربط مخلوقات الطبيعة مع بعضها . ويوجد بينها وحدةً وشعوراً يتجاوز الاطار المدمر الذي وقعوا فيه . في هذه الدورة الازلية . يقوم كل شيء حي . الانسان او الحيوان . بتقرير مصيره طبقا لدوافع نوعه . وبهذا يصبح جزءاً من التآلف العميق لعالم الطبيعة . وعندما ناخذ بالاعتبار الحقائق المؤلمة للمطاردة . العنف . والموت . سيما بعد بلوغ مرحلة الشعور الذي يفوقها . يصبح هذا التآلف مظهراً رئيسياً في نظرة همنغواي للعالم . حتى سمك القرش له مكانة . فهو يعيش اساساً على القمامة . لكن الاقوى بينها . قرش الماكو الذي يجد مكانه في الجزء العميق من البحر يشارك المارلين عظمته . يقتله سانتياكو لكنه يتعاطف معه في نفس الوقت :

فكر مع نفسه : ولكنك استمتعت في قتل القرش . انه يعيش على السمك الحي مثلك . انه لايحيا على الجيف – وليس مجرد معدة متحركة مثل بعض الاقراش . انه جميل ونبيل ولا يعرف الخوف من أي شيء .

ولا تتصف الطبيعة بالتوافق والتكامل فقط بل بدرجات الاهمية . وهذا موجود ضمناً في مفهوم العمق في (الشيخ والبحر) . فكلما كان البحر اعمق كانت المخلوقات اكثر قيمة والتجربة اكثر معاناة . ففي اليوم الذي يصطاد فيه سمكة المارلين الكبيرة . يذهب الشيخ بعيداً او يقذف بالطعم في عمق البحر . وان المارلين نفسها تقطن الاعماق البعيدة . وحتى قرش الماكو يعيش في المياه العميقة وان سرعته وقوته وجرأته هي خصائص ترتبط بالعمق . وفي الحقيقة يوجد نظامان في كل نوع : سمك المارلين الكبيرة والاصغر منه . سمك القرش الكبيرة والاصغر منه . قرش القمامة الذي يقطن الاعماق الضحلة ويهاجم بعشوائية ماكرة وسلوك معاكس لسلوك قرش الماكو الجريء . كذلك هناك ايضاً نوعان من الرجال – كما هو الحال دائماً عند همنغواي – الرجال العظماء والاقل عظمة منهم . والابطال والعامة .

أن تكون بطلاً يعني ان تحاول بجرأة أكثر من الآخرين . وان تعرض نفسك الى اخطار أكثر جسامةً . وبالتالي . ان تخاطر . بعظمة أكبر . احتمالات الهزيمة والموت . في اليوم الخامس والثمانين بعد اصطياد سمكته الأخيرة . يذهب سانتياكو يجدف بقاربه الى أبعد من أماكن الصيد المعتادة وبينما هو ينزل حباله في الأعماق السحيقة . يرى الصيادين الأخرين . يتراؤن لصغر متناهي . متسلسلين على خط يمتد بينه وبين الساحل . ولأنه بعيد في البحر . يصطاد سمكةً كبيرة . ولكن لأن السمكة كانت على قدر كبير من القوة فأنها تسحب قاربه الى أبعد من ذلك – على بعد من الشاطيء لايستطيع ازاءه العودة في الوقت لمنع سمك القرش من التهام سمكة المارلين .

قال : كان علي ان لا أذهب الى هذا الحد . ايتها السمكة . فهذا ليس في مصلحتي او مصلحتك . أنا آسف

ان عظمة التجربة وحتمية الهزيمة مترابطان بعضهما مع بعض . الطبيعة تمنحنا عدداً لايحصى من الفرص للتجربة العظيمة اذا ماوجدنا لها الاستجابة في أنفسنا . وتحمل هذه التجربة معها ثمنها المأساوي الباهظ . ومهما كان الأمر فأنها تستحق ذلك عندما يعود سانتياكو أخيراً وهو يشد المارلين الى قاربه منزوعة اللحم حتى العظم . يتهادى الى كوخه يئن تحت ثقل صاري قاربه . يأوي الى فراشه متعباً ويحلم باسود افريقيا التي كان قد رأها في أيام صباه عند البحر . في الصباح التالي ينظر الصيادون الأخرون برهبة الى حجم الهيكل العظمي . يقيسونه ليكشفوا الى اي مدى يضرب رقماً قياسياً . في حين يزداد شعور التبجيل عند الصبي مانولين نحو الصياد العجوز .

كل ترفع التجربة من مقامه حتى على المستوى الاوطأ والأكثر جهالة فأنها تخلق حدثاً مثيراً . فقد يتوهم السواح . في المشهد الأخير من القصة بأن المارلين ما هي الا سمكة قرش لكنهم أيضاً يصطدمون بشعور الفعل غير العادي .

العالم لا يمتلك فقط احتمالات المخاطرة والعواطف البطولية التي يستجيب لها اي شخص . من أي مستوى . لكن يمتلك الأستمرارية أيضاً . فسانتياكو رجل كبير السن وقد شارف على نهايته . لكنه استطاع ان يدرب مانولين كي يبدأ حيث يغادر هو . فلقد أجبر الصبي على ترك قارب الشيخ لكونه غير محظوظ . لكن هذا لم يقض على رغبة الصبي في ان يكون كسانتياكو . وتشير العلاقة بين المعلم وتلميذه على ان الحافز البطولي هو جزء من العملية الكلاسيكية المتأصلة من جيل الى جيل . وبأن العالم عبارة عن خصله خيوط

مستمرة من الأمكانية والأثبات . هذه الأشارة الأثباتية . التي تفتقر اليها كتب همنغواي الأولى . تبدو هنا بوضوح تام ومتجلي .

وسانتياكو . في الواقع . هو التجسيد الأجلي للبطل لكونه الشخصية الرئيسية الوحيدة عند همنغواي الذي لم يُجرح باستمرار او يحرر من الوهم والجانب البطولي عنده متجسد في كل مكان . فقد قهر زنجياً عظيماً مرةً في كازابلانكا . وأصبح يشار له فيما بعد بالبطل . والآن . في شيخوخته . فأنه بطل يبجله الصبي مانولين الذي يريد ان يصطاد معه . اوعندما لا يستطيع . يساعده على الاقل في مهماته الروتينية الاكثر تواضعاً . وفي البحر يفكر سانتياكو بجو ديماكيو . مشاركاً الكوبيين حماسهم للعبة الباسيبول . ويتساءل ما إذا ديماكيو الذي يعاني من ألم نتوء عظمي في عقب قدمه . يستطيع ان يتحمل المعاناة التي تفرضها عليه سمكة المارلين . وفي الليل . عندما يخلد الى النوم . يحلم بالاسود تلعب في الشواطيء الافريقية . ان هذا الربط المتواصل مع ملك لاعبي الكرة . وملك الحيوانات يزيد من قيمه البطولية . فهو بطل حتى عندما يكون حظه سيئاً . وتبدأ القصة بالأشارة الى أنه قد أنهى اربعة وثمانين يوماً دون ان يصطاد اية سمكة – الناس العاديون نادراً ما يبتلون بكارثة كبيرة اكبر مما ينبغي .

ان مايضاعف ويزيد من اشتداد هذه التأثيرات العظيمة هو الجمال غير العادي للطبيعة الذي يخدعنا ويذهلنا بثمالاته الحسيّة . ان وصف البحر وهو يعود للحياة عند الفجر هو من أكثر المقاطع اثارةً في القصة . والتي تدعمها مأساة المطاردة العظيمة فيما بعد بالفواصل العاطفية . ويصل هذا الى ذروته المرئية عند القفزة الأولى لسمكة المارلين . حيث يرى سانتياكو . للمرة الاولى . حجم ضحيته . وقد اولى همنغواي جُلَّ اهتمامه لتموج الماء ومايحدثه من أصوات . تيارات الرياح . حركة السلاحف . السمك والطيور . وشروق الشمس والنجوم . لذلك نرى أننا لا نتشبع فقط بحالة من اتساع الطبيعة بل بسحرها . هذا الافتتان يضيف بعداً جمالياً لمخاطرة سانتياكو . مخاطرة تمنحها البطولة معنى اخلاقياً . وتنفيذها للرفاقية والذاتية يكسبها سمواً عاطفياً .

في هذا العالم . حيث لاحدود لعمق التجربة . يصبح تعلم المهنة ذا أهمية قصوى . فالارادة وحدها لاتكفي . بل يجب ان يتقن الانسان الاسلوب وإذا كانت الارادة هي مايمكن الانسان ان يعيش فالاسلوب يمكنه ان يعيش بنجاح . فسانتياكو ليس صياداً بارعاً . بل هو حرفي بارع يتقن عمله بشكل تام ويمارسه دائما ببراعه متناهية فهو يبقي حباله موثوقة في حين يتركها الاخرون تنجرف مع التيار . يفكر مع نفسه : « من الافضل ان يكون الانسان النفسية والوظيفية – شيء في غاية الاهمية » .

وأحد الاسباب في جعل قصص همنغواي مفعمة بتفاصيل خاصة بالصيد . مصارعة الثيران . المصارعة والحرب – بدرجة كبيرة الى حد يجعل منها كتيبات عن هذه المواضيع – هو اعتقاده بأن الاسلوب الحرفي هو الطريق الاسهل والاضمن لمعرفة العملية الفيزيائية للطبيعة . أو في سبر أغوار الشيء ذاته . الانسان يجب ان يدرس العالم الذي ولد فيه بجدية اكثر من أي شيء آخر . فهو يستطيع العيش فيه فقط عندما ينجح في تدبيره لذاته بمهارة . فالحياة هي اكثر من نضال وتحمل . انها فن ايضا . ذات ضوابط . وطقوس وأساليب تقود . حين اتقانها . الى البراعة الفائقة .

وعلاوة على ذلك . عندما تحين المحنة الكبرى تظهر ضرورة ان يكون الأنسان بمفرده . ولا يشاركه الآخرون في تحمل وطأة ومعاناة المحنة . بل يجب ان يتحملها بمفرده . يتمنى سانتياكو . وهو مقرّح ومدمى اليدين مطعون الوجه . في حالة من الأعياء الفعلي نتيجة صراعه . يتمنى مرات عديدة ان يكون الصبي معه يخفف عليه من الأجهاد . لكن من الضروري ان يذهب دون رفيق . هذا كي يعتمد . في النهاية . على مصادره ويتحمل المحنة دون مساعدة . وفي صميم ضرورة العزلة هذه . يوجد الاعتماد الذي لابد منه على الفرد . وهذا ماجعل همنغواي الوريث المعاصر والكبير للأعراف الرومانتيكية . ان تعرية الوجود الى صراع بين الفرد وعالم الطبيعة من خلال السباق الذي يرتقي منه الى مرتبات ذاته العليا . تجد صداها عند كيتس « اذاً على شاطيء هذا العالم الفسيح أقف وحيداً . . . » .

في الأدب الروائي الحديث أعطى ملفيل وكونراد هذا الموضوع شكله الأكثر أهمية . ان الطبيعة الخفية . العضال والمأساوية التي خاضها أبطالهم بحثاً عن ذاتهم وفرت على همنغواي مسرحاً لروايته (الشيخ والبحر) فسانتياكو . مثله في ذلك مثل القائد أهاب ولورد جيم . يلقى في اليم الزاخر بالمخاطر وهناك فقط . حيث لاشيء يلجأ اليه الا نفسه . يستطيع ان يصنع مصيره . ويتوصل الى وفاق مع حياته .

ان فكرة البطل الذي يشكل انتصاره استغلال قواه الى حدودها القصوى دون الأخذ بالأعتبار النتائج المادية أعطى (للشيخ والبحر) مكاناً خاصاً بين اعمال الكاتب . اذ أنها تجابهنا برجل ليس فقط قادراً على بذل الجهد النهائي . ولكن على القيام به بنجاح وباستمرار . ان فكرة الاصرار هذه . التي بدأت في رواية (عبر النهر وبين الاشجار) بدت هنا أكثر اقناعاً . فقد كان الكولونيل كانتويل في الرواية التي سبقت (الشيخ والبحر) مباشرة يتكلم دائماً عن بطولته . بينما يحقق سانتياكو بطولته . ويستغرق كانتويل في ذكريات انتصاراته في الماضي بينما يجسدها سانتياكو أمام أعيننا . ان عنصر الاستعراضية النيجمية الذي يدعو بعض القراء الى اعتبار همنغواي كباير من مراهق أفسد قصة كانتويل . وهذا فى الأغلب لا وجود له على الاطلاق في قصة سانتياكو .

هنا ندخل عالماً شفى نوعا ما من جراح فاغرة جعلته مخيفاً في القصص السابقة . العالم الذي جرح جاك بارنز بقساوة حرم بحماقة الضابط هنري من حبه الوحيد وحطم هاري موركان وهو في عظم قوته . وسرق روبرت جوردان من مثاليته السياسية . بدأ الآن يستعيد توازنه . انه ليس فقط المصيدة الكئيبة التي يحكم فيها على الأنسان بأن يناضل . يعاني ويموت بشجاعة قدر استطاعته . لكنها بناء متميز وذات مغزى يتحدى قوامنا . وذا عطاءات عاطفية غنية لأولئك الذين يعيشونه بجرأة وشجاعة رغم استمرار فداحة الثمن من جانبهم وفي تناسب مباشر مع مدى ما يتوصلون اليه . هذا ليس بأقل

مأساوية من قبل . لكن هذا يفقد كآبته وعرضيته . ويصبح قصديا . وفي حالة « القصدية » هذه ظهرت لأول مرة في فلسفة همنغواي . وميزت (الشيخ والبحر) عن باقي اعماله الأخرى .

بعد الحرب العالمية الأولى اختفى البطل الكلاسيكي من الأدب الغربي . ليحل محله . بشكل اوبآخر . السيد ك عند كافكا وأبطال همنغواي من ينك ادمز وما بعده . حيث كانوا محاصرين بعوالم محيّرة القتهم في قبضة محكمة .

ان التفطلح الواسع المعقد في السياسة والمجتمع وعصر الصناعة بدأ يكبح من حرية العمل من جانب الفرد . كان همنغواي يميل في حياته الى تجنب البلاد الصناعية . بضمنها بلاده . وانجذب منذ البداية الى الأماكن البدائية في اسبانيا . افريقيا وكوبا . هناك حيث لايزال الصراع والوفاق بين الأنسان والطبيعة موجودان . وان الامكانيات البطولية المغرية لميول همنغواي ذات حرية أكبر لممارستها .

وأخيراً . فان مأساة سانتياكو . مأساة خارج اطار المجتمع الحديث ومؤسساته كليا . وكان هو قادراً على استثمار هذه الأمكانيات الى اقصى حدودها . واعادة اكتشاف البطل المفقود في القرن العشرين . في سياق خاص على أية حال .

اذاً (فالشيخ والبحر) هي أوج بحث همنغواي الطويل عن اللا انتماء للعالم الأجتماعي والولوج كلياً في العالم الطبيعي . هذا يبدو بتركيز أكثر وضوحاً من قبل . كأحد الموضوعات الرئيسية في عمله ككاتب وكأنسان . فكل من جيك وبيل سعداء فقط في الريف البعيد خارج بوركيت . بعيداً عن مكننة اوربا ما بعد الحرب .

فعندما عقد الملازم هنري سلاماً منفرداً مع الجيش الأيطالي وتقاعد لحبه لمرتفعات سويسرا العالية . البعيدة عن المذابح البشرية في الحرب . ومتمتع بلحظات قصيرة من النعيم غير المتعكر .

ان الكاتب المهزوم في (ثلوج كليمنجارو) يلوح باللائحة على نفسه . في لحظات احتضاره . لفشله في تحرير نفسه من المغريات المعقدة للعمال . والتقاليد وحياة الترف المفرطة . وهو يفكر بمواهبه الضائعة . مستلق بفطرة نقية على الثلوج البعيدة التي تتوج قمة جبل أفريقي (الارتفاع عن مستوى الأرض عند همنغواي يتماثل خلقيا مع عمق البحر) . ويجب أن يبعد روبرت جوردان نفسه عن التقنية السياسية في اسبانيا قبل ان تصل عملية التضحية بحياته من أجل رفاقه الى السمو الروحي .

ان حركة الانعزال عن المجتمع وخداعاته لم يكن مدفوعاً بالرغبة بالهروب . لكن الرغبة بالحرية . همنغواي يعمد الى ان يغمر نفسه كلياً في الطبيعة « تهرباً من مسؤولياته» لكن ليحرر ذاته الأخلاقية والعاطفية ولأن الحياة في المجتمع خادعة ومعوقة بالضرورة . فالجين لايكمن في انتهاكها بل في الأستمرارفيها . ان تكون صريحاً مع ذاتك يجعل من العودة . الى عالم الطبيعة الضائع شيئاً جوهرياً بشكل مطلق . ولهذا العالم الضائع كما تظهر رواية (الشيخ والبحر) مسؤولياته . نظمه . واخلاقيته الخاصة . وأن المعنى الذي يكتنفه يتماثل تماماً مع أية شيء في المجتمع . بل ذات قيمة أعظم لكونه يجعل الاستجابة الكلية لمتطلبات الذات ممكنة . سانتياكو هو الأول من بين شخصيات همنغواي ليس امريكيا . وهو حر تماماً من أشراك الحياة المعاصرة . وهمنغواي أنما يهدف الى خلق مثل هذه الشخصية منذ البداية . وان كان على نمو غير واضح . ان قدرته على النفاذ الى داخل هذا الطراز من الشخصية دون الوعي الحاسم للذات الذي يميز الكثير من « الفطرانية» الأدبية هو معيار لما وصل اليه من نجاح . على مستوى الخيال على الأقل . في تحرير نفسه من قيود الأعراف المألوفة .

في هذا الأنتقال من قيود المجتمع الى تحديات الطبيعة . يلتقي همنغواي الى حد كبير مع كونراد . يقحم كونراد الاوربيين في ضغوط جزر ملايان وافريقيا المظلمة لأقتناعه بأنه فقط عند ترك التقنية الواقية وترف الحضارة يستطيع هؤلاء ان يخلدوا الى الراحة . في روايته اللندنية* الوحيدة . (الوكيل السري) . يظهر كونراد بأن المعاناة والمأساة ممكنة في بريكستون وكامبرويل كما في ساحل يافا . لكن البطولة غير ممكنة . على اية حال .

وبقيت روايته (الوكيل السري) العمل الرئيسي الوحيد الخالي من البطل . ان احتضان الطبيعة هذا لا يشتمل على اية صدى لروسو . انه ليست رد فعل ضد فساد وجور الحياة المدنية . بل . بدلاً من ذلك . هروب من الأمان وصخور الروح الذي ينتج عن الامان . وانه من أجل حرية الروح البشرية وليس من أجل تطهير المؤسسات الاجتماعية ينهي كل من كونراد وهمنغواي مسرحياتهم

ولان (الشيخ والبحر) تسجل هذه المسرحية بشكلها الاكثر نجاحاً . فأنها تطلق في جوها وأسلوبها احساساً بهيجاً بالانعتاق جديداً عند همنغواي . القصة . اذن . في أحسن الاحوال . نقطة انطلاق عاطفية جديدة للاعمال اللاحقة اكثر من كونها ذروة عمل همنغواي الرائع حتى الان.

ترجمة

عنيد ثنوان رستم

من كتاب

Twentieth Century interpretations of The Old Man and the Sea by katharine T. Jobes Prentice-Hall, Inc, Englewood Cliffs, N.J. 1968

مناضلان في سبيل العقل

كارل رادتس / ايفو فرنتسل

بطلان من أبطال التاريخ الفكري الألماني كانا سيبلغان من العمر هذا العام مائة سنة ، هما : جيورج لوكاتش G. Lukács (في ١٣ ابريل ١٩٨٥) وإرنست بلوخ E. Bloch (في ٧ يوليو ١٩٨٥) . وانها لمصادفة رائعة أن يتيح إكتشاف غير متوقع في خزانة أحد البنوك في هايدلبرج نشر رسائل إرنست بلوخ في هذا العام الذي يُحتفل فيه بذكراه المئوية . حوالي مائة من تلك الرسائل موجهة الى صديقه ورفيق كفاحه جيورج لوكاتش . وإنه وإن لم يكن هناك في هذا التراسل نحوىً جديدةً لفلسفة بلوخ ، إلا أنه يفتح الأفق لنظرةٍ في عملية نشوء عمل بلوخ الضخم[1]، ويُظهر إرتباط هذا العمل بشخص وحياة مؤلِّفه ، وأخيراً فانه يُبين أيضاً العلاقة المتناقضة وجدانياً القائمة بين المفكرَين العظيمين ، والتي أدت في سنوات متأخرة الى جفوةٍ شخصية بينهما . وتوضِّح المراسلةُ بين بلوخ ولوكاتش بجلاء كيف كان هذا الجفاء المتأخر راسخاً فعلاً في هذين الطبعين المختلفين عن بعضهما أيّما اختلاف .

كان جوهر الفن عند بلوخ المبتهج بالحياة هو القلق وعدم الاكتمال ، حيث أنه كان يَعتبر أن «العمل الفنيّ الرائع لا يبدو أبداً كذلك» . أما من وجهة نظر لوكاتش (الابن الوحيد وسليل أحد بيوتات النبل والثراء في بودابست ، والذي آثر منذ نعومة أظفاره الزهد في الحياة) فقد كان جوهر الفن عنده هو الانسجام والصرامة الكلاسيكية : لقد قال عنه ماكس ڤيبر M. Weber : «كانت غاية الفن القصوى بالنسبة للوكاتش هي التحرر من الحياة لا التحرر **فيها**» . وبينما يمكن إعتبار بلوخ واحداً من معتنقي فلسفة إفلاطون بين علماء الثقافة الماركسية «الماركسيين» ، إذ ان فكره كان مهتدياً على وجه الخصوص بمعالم التراث المثالية العظيمة المفعمة بالأمل ، كان لوكاتش على الجانب الآخر دائماً أشد حذلقةٍ ومبالغةٍ في الدقة عند دراسته للتقاليد المأثورة . غير أن الصفة التي يشتركان فيها هي الالمام العميق بأعمال الشعراء والمفكرين الألمان ، والمقدرة على المعرفة الجامعة الشاملة للتيارات الفكرية ، على نحو لا لم يعد له نظيرٌ في الجيل الذي يعيش ويتولّى مهمة تلقين العلم في يومنا الحاضر .

إشتهر جيورج لوكاتش ، الذي درس في هايدلبرج وپاريس وبرلين ، بمؤلفه عن **نظرية الرواية** عام ١٩٢٠ الذي كان في بداية الأمر ملتزماً في جوهره بالمثالية الفلسفية . وقد أصبحت هذه المحاولة التاريخية حجر أساس في تفكيره فيما بعد . «الرواية هي صورة عهد التورّط الكامل في الإثم ، ويجب أن تظل الصورة السائدة ، طالما بقي العالم تحت سلطان هذه الأجرام السماوية» ، هكذا صاغ لوكاتش كلماته بروعة في نهاية مقاله .

[1] بعمله المسمّى Experimentum ، أي «التجربة الانسانية» أرسى بلوخ وعمره ٨٩ سنة اللبنة المتممة لصرح كبير فكري موسوعي ، كان مصمماً منذ البداية ليكون «نظاماً» .

كان هدف لوكاتش الاهتداء الى الكيفية التي يتحقق بها إظهار الحقيقة عن طريق الفن والشعر والفكر . إنه السؤال القديم قدم الأزل عن العلاقة بين الكون والوعي الذي شغل بشكله الماركسي المتميّز المفكّر النظري لوكاتش ما ينيف عن عشرات السنين خلال حياته . وقد مرّ الطريق المؤدي الى هناك بعملٍ تم إنتاجه في عامَي ١٩٢١/١٩٢٢ وظهر تحت عنوان : «التاريخ والوعي الطبقي» -Geschichte und Klassenbewußtsein . وقد ساهم هذا العمل بصورة إنسانية في التوجيه اليساري لكثيرٍ من المثقفين الاوربيين . وفي نظرةٍ ألقاها فيا بعد – عام ١٩٦٢ – على الماضي ، تنصّل لوكاتش من هذا العمل الى حد بعيد . كان فكر لوكاتش يدور مراراً وتكراراً حول البرهنة على أن الملاحظات التي نعيها يومياً في العلم والفن تعتمد دائماً على نفس الحقيقة الموضوعية الواحدة . إن قراءة هذه النصوص ممتعة – أيضاً بالنسبة

إرنست بلوخ

لشخصٍ مضطرٍ على ضوء العلوم الطبيعية الحديثة الى دحض تلك الدعوى بوجود حقيقةٍ موضوعية لا مراء فيها .

عندما عاد جيورج لوكاتش عقب الحرب العالمية الثانية الى وطنه المجر أصبح منذ ذلك الحين حجّة لها اعتبارها ، إلا أنه كان يُنظر إليه بعين الارتياب والشك من قبل الكتلة الشرقية . وبسبب تنديده بالانتاج المبتذل للواقعية الاشتراكية لم يكن له أصدقاء في موسكو . إن عمله الأدبي **خراب العقل** Die Zerstörung der Vernunft الذي ظهر في السنوات الأخيرة من حياته ، لجدير بالمرء اليوم – أربعون عاماً بعد إنتهاء الحرب – أن يقرأه مرةً أخرى . إنه يُعلّمنا أنه «لا يوجد مذهب في الحياة مُنزّهٌ من الإثم» .

ضرورة تحطيم ظاهر العالم القديم ، لكن لا بد رغم ذلك من إنتشال أمله المدفون لكي يفضي به الى عالم جديد . ذلك ما كان يراه لوكاتش كواجب للفن . إنه يتفق في هذه الرؤية مع بلزاك لا مع فلوبير ، ومع توماس مَن لا مع بريخت ولا مع بكيت بالذات على الاطلاق . «الانسان هو كائنٌ خلق من أجل تحقيق الانسجام» ، هكذا كان يقول لوكاتش .

إما إرنست بلوخ فإنه كان يرى أن فرصة الفن تتمثل في إعتصار بُشرى عالم جديد تماما من أنقاض العالم القديم المتخرّق الهالك . كان الرأي السائد إبتداء من كافكا عبر بيكاسّو حتى أيسلر وبريخت ، ومن چيمس چويس عبر ماليڤيتش حتى پروكوفييف هو أن : «الانســان ليس متكاملاً في عطائه الفني حتى الآن» . ولذلك فان العمل الفني الحقيقي بالنسبة لإرنست بلوخ يظل دائماً شَذْرَة ، إنه لا يستطيع إلا أن يكون تقريبياً . إنه محاولة لفك غموض حقيقة دفينة وفقاً لرأي فرانس مارك ، الذي كتب مرة يقول : «الصور هي تمثيل لانبثاقنا وظهورنا في مكان آخر» ، خلف كل شعر ، خلف كل نثر يكمن شيء لا نعرفه : «حيّة الفردوس هي عندئذ بمثابة دودة لإلهــة العقل» ، هكذا يكتب بلوخ في تحليله لرواية بريخت «القرصان – جني» - Seeräuber Jenny . المادة في منهوم المادية لبلوخ هي **«منبت الأشياء»**

إن بلوخ متفق مع قول فلوبير : ,Ce qui n'est pas formé» «n'existe pas أي « كل ما ليس مشكّلاً ليس له وجود» .

كان بلوخ مفتوناً بالشائعة الاسطورية التي تدّعي أن ميخائيل أنجلو كان يرى في كل كتلة رخام أشكالاً «نائمة» في أعماقه : إن المادة ليست «كياناً» بل «إمكاناً» .

تفكير بلوخ الخيالي اليوطوبي ، «أحلامه الى الامام» ، «مبدأ الأمل» الذي كان يؤمن به ، كل ذلك يستمد قوته الحافزة من فكرة «**الامكانية**» هذه . نظرية بلوخ الرئيسية هي بالتالي الاقتناع بأن تشوق المادة لأن تصبح شكلاً هو خليّة النمو المنبتة للوعي وللعلم النظري ومن ثم للتطبيق العملي . ولكن نظراً لأن الفن لا يمكنه أن يكون إلا تقريبياً – أي عملية إنسيابية الى ما وراء حدود المادة – فإنه لا ينبغي له أن يكون الاثنين معاً أبداً : لا ينبغي له أن يكون إنعكاساً ولا أن يكون كاملاً . لأنه لو كان إنعكاساً للموجود لبقي دون سرّ ، ودون بُعد . ويعني ذلك إستناداً الى المراجع الأدبية : المؤلفون الذين إتبعوا قاعدة الانعكاس «لا يسمعون سوى ما هو عادي وسطحيٌ ، إنهم لا يسمعون ما يحدث» . غير أن الفن الذي يظهر دائماً أشياء مخفية ومستترة يحوي في جوهره القدرة النضالية على السير قدماً الى الامام – وهو لذلك مفهوم سياسي بصفة رئيسية ، والى حد ما ممارسةٌ ثورية . الفن في وجهة نظر بلوخ ليس له وظيفة التزيين . إنه أمل يريد أن يتفجّر . وهو لهذا لا يستطيع أن يخدم ولا أن يؤيّد . من واجب الفن أن يكون معادياً لكل ما هو موجودٌ وقائمٌ ، يتحتم عليه أن يفتح بالتفجير الشقوق والصدوع .

على نحو مختلف تماماً يفهم جيورج لوكاتش واجب الفن . إنه يرى في شهوة **التدمير الخلاّقة** لدى بلوخ أثراً من جنون العظمة ومن غرابة الأطوار . ومن موقفه السلبي من الأدب الحديث بدأ من قبل مع المذهب الطبيعي . ويرى لوكاتش أن تطور المذهب الطبيعي عبر المذهب التعبيري نحو صامويل بكيت كان طريق ضلالٍ نحو التدهور لا مثيل له . ذلك لأن : الخير والجمال من وجهة نظر لوكاتش متطابقان .و دعواه الى الترابط الفني مناقضةٌ تماما لمفهوم بلوخ حول الفن . إنها دعوى تطالب **بالكُلِيّة** . وهذه الكليّة لا يجدها لوكاتش إلا في الرواية الواقعية – وعلى وجه الخصوص في رواية القرن التاسع عشر حتى توماس مَن أو في الدراما الكلاسيكية (أو المقلّدة للطراز الكلاسيكي) . ويرى لوكاتش في هذه الكليّة إستبدالاً أو إلغاء للواقع البغيض بآخر أحسن . ان هدف لوكاتش اخلاقي ، يطمـــح الى تغيير الواقع ، وبالتالي الحياة أيضاً عن طريق الفـــن .

هنا يكمن اختلاف لوكاتش ليس فقط مع بلوخ ، بل أيضاً مع بريخت . ذلك لأن بريخت لا يريد تغيير الحياة ، بل يودّ تغيير المجتمع . يرى بريخت أن جوهر الفن يكمن في تمثيله لتناقضات الواقع . في هذا الاختلاف الأساسي بين لوكاتش وبلوخ لا يتجلى التناقض في مفهوم كِلا المفكرَين فحسب ، بل يظهر فيه أيضاً التفاوت الكامل في الصورة الانسانية لكليهما . وقد تركت هذه الصورة الانسانية المختلفة في السنوات المتأخرة أثرها بشدة



لوكاتش .

أيضاً في العلاقات الشخصية بين من كانا في الأصل صديقين ، ثم تقطّع وصلُهما ودبّت الجفوة بينما أكثر فأكثر على مدى حياتهما .

ان الرسائل المتبادلة بين هذين الرجلين العظيمين من رجالات الفكر في القرن العشرين ، والتي نُشرت حالياً – في عام الاحتفال بالذكرى المئوية لهما – ولأول مرة باللغة الالمانية هي مكاتبة امتدت لفترة من الزمن بلغت سبعين سنة (من ١٩٠٣ حتى ١٩٧٥[٢]). وهي تعطي نظرة عميقة في تطوّر عملية الشقاق الذي دبّ بين هذين المحررين لتلك الخطابات ، وفي تركيب الشخصية المختلف تماماً لكل منهما . وأكثر من ذلك أيضاً فإن خطابات إرنست بلوخ الى جيورج لوكاتش والى غيره من المعاصرين – من أمثال ڤالتر بنيامين وماكس هوركهايمر وتيودور أدورنو وهربرت ماركوزه وغيرهم – تُطلع على شبكة من العلاقات الوشيجة بين أساطين الفكر في ذلك العهد ، لها أهمية بالغة بالنسبة لتاريخ الفكر في القرن الذي نعيشُ فيه . وقد احتلّ إرنست بلوخ بين هؤلاء المفكرين مركزاً لم يكن وسيطاً فحسب ، بل كان أيضاً أساسياً ورائداً ، نظرا لما كان يتمتع به من مكانةٍ بارزة . أحد الأسباب التي أدت في سنوات لاحقة الى القطيعة بين بلوخ وصديق صباه جيورج لوكاتش ، عبَّر عنه بلوخ في خطاب وجّهَهُ الى لوكاتش على النحو التالي : «. . . لأنه لا تتوفر بينك وبيني على الاطلاق علاقة روحية ممكنة ولا رؤية مشتركة ، ولأنك تستطيع على نحو أسهل بكثير مني الفصل بين الكيان والعمل» . إلا أن عدم القدرة هذه على الفصل بين الكيان والعمل قد أوصل إرنست بلوخ أيضاً الى الجد : إن خطاباته تقدِّم دليلاً على هذه الوحدة بين الشخص والعمل . إذ أن نظرية الأمل تقوم وتسقط بعمل نبيهما ؛ ما يبرق من ثنايا تلك الرسائل والأقوال الصادرة عن بلوخ ، والتي تبزغ غالباً برمتها من غياهب ظلمة اللحظة التي يحياها إنما هي «أحلام بحياة أفضل» لشخص طَوّحَت به الطوائح ، بيد أنه يُلقي مع ذلك نظرةً على المستقبل مفتوحة بعزيمة إصرار لا تعرف الكلل وبطاقة ابداع خلّاقة قاهرة ، دون أن يُضحّي مع ذلك بالماضي ولا بالحاضر – مثلما فعل بلوخ أيضاً في أعماله : العالم الذي قاضاه وأدانه لم يتخلّى عنه أبداً ، بل كان يحتفظ دائماً بشيء من سحر الأشياء التي قام هو بتجريدها من السحر . هذه النزعة الى التوفيق والتوسط في تفكيره كانت على الدوام متأصلة أيضاً في علاقاته الشخصية التي تحكي خطاباته تاريخها المليء بالتوتر والاثارة .

☆

٢) Ernst Bloch Briefe 1903-1975. Herausgegeben von Karola Bloch u. a., Suhrkamp Verlag, Frankfurt/Main ، ٢٤٢ صفحة .

المدينة في شعر ... إسماعيل عامود

دراسة نقدية بقلم: عبد الكريم وندي

اذا كانت مدينة الشاعر الانكليزي " س - ت ايليوت " وحش شرير ، لا يعرف ضحاياه او هوة للموت تبتلع من فيها ، وتحيل الفرد الى قزم ازاء الاشياء ، وكذلك مدينة الشاعر المصري احمد عبد المعطي حجازي ، خالية الوفاض من الحب والحنان .. فهي غابة من الاسمنت والانسان فيها يجري مسرعا لا يعرف سوى ظله ، ومدينة الشاعر الفرنسي بودلير موطن الفوضى والقبح والبؤس ، ومستنقع الشر ، تغمرها الظلمات من كل جانب ، فان مدينة الشاعر السوري " اسماعيل عامود " قرية وادعة ، أو بلدة الحلم والتاريخ ، هي فردوس الفرح الانساني ، وعش الطيور المغردة ، ومثلما كان بودلير يدعو الى السفر والرحيل عن تلك المدنية ، فان " اسماعيل " يلح في السفر الى الاتجاه المعاكس ، يدفعه الحنين الى الماضي والدخول في مدار الامس ، حيث الحلم والذكريات ملونة وذات دفء خاص يستمد من التذكر أطياف الالفة ، واذا كانت الصورة نتاج رؤية فكرية يعيش الشاعر أبعادها فان مدينة الشعر تظل " المدينة الفاضلة " التي يرغب فيها ويسعى صوبها ، وما أشعاره الا دعوة صريحة اليها ، ففيها الامن والثبات ، وقد يثقل التحول نفس الشاعر بمعطيات الواقع ومجابهة هذه المعطيات بحلول مستخرجة من تلك الرؤية التي تمسك زمام الذاكرة وتفرض نهجا من التداعي على المخيلة المبدعة ، ..

ان " دمشق " هي مدينة الشاعر السوري ، دمشق الخالدة القديمة ، دمشق الخال الانيق على خد الزمن ، وقد دخلت دمشق



اسماعيل عامود

في جلد الشاعر وبين تلافيف عقله ،فباتت هاجسه الابداعي ، وأصبحت طقسا يتحول بها الى الفاعلية الفنية بالعطاء ، انها يقظة وجده الحسي ، وشوقه الى الحياة ، بله العبق الصوفي في نفسه الظامئة .

" يا مجنونة بي ، وبك مجنون
بي ترفلين ، قامة الخصب
وبك أتسكع شاعرا للحب
فلا تخافي انفرادي
فأنا متصوف لدرجة المآذن وقباب الاجراس
بباب الجابية ..
وباب توما ...

وراهب قلبي في معابد المسلوبين ..(١)
ولا أجرؤ - على رفع صوتي أمام جدائلك
والصفصاف الحاني على بردى
قبل الباب الشرقي
لا أطمر بوحي قبل باب السلام
لا أعلن فرحي ..
لكني في باب الحسين أفتح جرحي ..(١)

فالمدينة عند اسماعيل عامود مهملة مثيرة ، تحرضه على الفن الشعري وهي امرأة جميلة وأنيقة ، لا وقت عندها للعمل والسعي وراء لقمة العيش ، بل أنها تتجسد امرأة ناضجة لكنها اسيرته فهو العاشق الهائم :

" .. يالك من دمشق / المرأة ..ياغريمتي
عشك في التلافيف يحتضن الليل
والليل قطار الحلم ..
ينتمي حلمك لي ..
ترعرع ، تسلق ، دخل حلمك نفق الاشجار ،
وها أنذا أتخلى عن هوايات التداخل في
أسرة النباتات البرية
موسيقى نظرتك لي تعجبني الى غوطتك في
الحواكير ..
ولهي بك يذاع في الاحاديث ، وفي
منعرجات النفاق ..
بشرتك السمراء ، تتجذر في التلافيف
والقمر يدخل مدار المحاق
أيتها السائحة السمراء كقطرات العسل
على شفاه الحالمين ..
عبثت بخصلات شعرك الخرنوبي ..
رفرف الشعر ..
يصرخ بي منك الصدى .. ويتمتشق هباب
الريح..
يا عشق الداليات على أسطحة الدور
الواسعة..
أنت شرنقتي .. " (٢)

هذا التداخل السريع بين الشاعر ودمشق يكاد يكون ناظم تجربته الشعرية على كل مداها ، الوجدانية قبل الوطنية ، فهو العاشق الولهان بالشآم وقد قطنها حينا من الدهر ، زمن الشباب والرجولة ، وظل فيها عصفورا يغرد على فنن الدوح ، وشاعرا يتسكع فوق أرصفتها البالية سواء في الصيف ام الشتاء ، يكفيه ان يكون بدمشق حاضرا ، وما بردى نهرها الواني الا المرآة العاكسة لما يرغب ويهوى ، انه يبادلها حبا بحب ، فهي تدخله عالم الشهرة وترفعه الى سدة المعرفة وديوان الحياة ، وهو يترجم لها ماضيها وأشياءها القديمة ؛ انها فاضلة في العملية الابداعية التي أعطاها عمره ونشاطه ، وترهب في هيكل الفن الشعري من أجلها ، انه يحاول الحلول فيها ، ويرغب ان تحل هي به .. وتلك غاية المنى ، ومنتهى الصوفية ..:

" أنت يا دمشق الولهى
لا تقطب جبينها
عند مرورك في بال الاشجار
وحزني ليس فرحا بك
انما الشوق الفائض يغمرني
يا طوفان الوجد الساري في عصب الاشعار ،
..(٣)

ما أصعب أن يكون الانسان شاعرا وما اروع ان يكونه ، تلك هي مقالة الشاعر العربي سليمان العيسى ، ومن اجل هذه الكينونة الفنية يندفع الشاعر اسماعيل عامود ، ويتحرك في تجربته الشعرية مذ بدأ الخطى على درب الفن من أغاني الرحيل الى العشق مدينة لا تعرف الخوف ، وقدرة الفنان تتجلى في امكانية معايشة التجربة الوجودية بالقرب من الوهج الشعري ، أي أن يعيش الانسان شاعرا في هذه التجربة كما حقق ذلك الشاعر السوري سليمان عواد ، وتلك هي عظمة الانسان وسر قوته في اجتياز الامتحان الكبير :

" من منا يجتاز العقبة
من منا يأتي بالمنار
شاخت في رؤيانا الشبقة
أقلام الردة والاسفار
شاخت أبيات الشعر لا الاشعار ..(٤).

فهو اذا يحار يحاول ولوج المدار الشعري في تجربته الوجودية ، ولكن عوامل شتى تعيقه عن الدخول ، رغم كل الاغراءات المعنوية ، فالتأقلم ، مع مدينة الحلم امتحان عسير لايدخله الا قلة ، فالعملية بحد ذاتها ذات طبيعة انقلابية في مجرى الحياة :

" ها قلبي مزرعة للعشق
من يقطف قلبي ..؟
ها عيني معبرا للشوق
من يسمل عيني .. ؟
ها جسدي جسر للوله الآتي من عمق الليل
ها شفتي طعم للمر في المدن / الويل (٥)

كيف يكون الدخول اذا ، وكيف هذا التماهي بالحب المجبول مع تراب دمشق ، وعبق دمشق ، وماء دمشق ؟ ..

ان مدينة " اسماعيل عامود " ، حالة خاصة ، انها النزوع الى البساطة والطيب والحنين المتقد الى البدايات والبكارة والتماهي مع الفيحاء الزاهرة " يا نهر العشق الجاري في عظمي ..

في ضلع دمشق
الرحلة ردت ساقيها والباقي فسق ..
من منا يختار الحزن الدامي.. من منا ؟
للفرح الآتي : ناقوس في الدرب يدق ..
للجسد الناعي : فانوس .. ياليت العشق
في قلب الشعر الصاحي .. امرأة ،
تعطيني حبلا للشوق .. (٦)

هو الترف الذي يدمر الحضارات ، ويخرب المدن ، وليست مدينة الشاعر بعيدة عن قانونية العمران ، والفسوق عراب كل مرحلة تدميرية في دورة الحضارة ، والفردية المرضية هي السوس الذي ينخر قمح المعمورة ، وما الفردية الا ذعر موقت من قطارات الزمن القادمة ، ولذلك تسود في المدن ، وتشرخ جميع العلاقات الانسانية في التجمع البشري ضمن دائرتها ، لأن قانون العرض والطلب هو السيد المطلق في ميزان العلاقات السائدة ، وأمام هذا كله يقف الشاعر ازاء المدينة رافضا او عاشقا ،متآلفا او معتزلا :

" من منا يختار العتبة
من منا يطفي النار
فاضت مملكة التجار
وامتلأت أوراق الكتبة .." (٧)

ان الشاعر يقف على جرف المدينة ، فهو عاشق ورافض معا ، ولما كان الجمع بينهما صعبا ، نراه عاشقا حيا ورافضا حينا آخر ومن هنا تترسم المدنية من ذاكرته ومن ذاكرة التاريخ من حلمه وصبوته ومن سفر الوعي القومي والشعر في عصرنا المفتون بالصورة الملونة والصوت الصارخ مسرب جميع الهموم الفردية ، بل هو المعادل الموضوعي للانتحار المادي في سوق المدنية ، حيث الاضطرابات الاجتماعية ترجمه الوطني بالمعطيات الراهنة في خضم السوق ، التي تتحكم بها المعادلات الاقتصادية ، وتختل الموازين بسبب ذلك في تقويم الجهود الانسانية ، وكثيرا ما تسقط القيم القديمة قبل ثبات قيم جديدة ، وفي هذا المأزق يدخل الشاعر كينونته ويتشكل موقفه من المدنية ومن سكانها ، وهو أمام هذا الامتحان ما له غير الحلم مركبة او الموت وقوفا بروّيته الى ما يجري وكيف جرى وصولا الى تصوره كما يجب ان يجري ، وشاعرنا يمتطي صهوة الحلم ويسافر في الاتجاه المعاكس دوما :

" .. أخذتك مرة الى عشي
على جناح الخيال الرومنسي الحزين
تتطاولين ...
ولظلك قامات حرمون
ولخصرك انحدار قاسيون
ولثدييك حليب المراعي
والتفاح ..
وعبير السوسن
يا ذات النقوش المحفورة في عظم الصدغ
ها / اني أعلن ولائي
لعينيك الواسعتين
كحدأة جبل النوباد .." (٨)

فدمشق الصورة / المرأة .. هي معشوقته ، وهي التي يذوب حنينا اليها ، وهو يرتحل على عربة الحلم البهي ، انه يتشهى وجدها ولا يعاصر صوبة [illegible] الذكريات والقراءات المحفوظة عنها في سجل التاريخ هي التي يعشقها ويحبها شاعرنا ويحاول ان يقول الشعر من أجلها ، وقد فتنت دمشق رتلا من الشعراء من أميرهم أحمد شوقي ، الى نزار قباني ، قافلة طويلة من الشعراء مروا بساحتها وأنشدوها شعرهم ولكن كل من زاوية محددة ولكن على حد علمي لم يجسم همومها وآلامها وهواجس الناس فيها أحد منهم ، واذا اقترب من ذلك نفر فبمقدار بسيط ولمناسبة وطنية فرضت نفسها عليه .. فدمشق الواقع / العاصمة ، موقعان ، واحد في القمة ، وواحد في القاع وبينهم المسافة الطويلة رغم المآذن المشتركة والكنائس الكبيرة ، المسافة جد طويلة بين القاع والقمة .. لماذا ذلك يا ترى ..؟ وكيف تشكل ذلك في دمشق ،قلعة العرب ، وكعبة النضال منذ بداية القرن العشرين ... وشاعرنا اسماعيل عامود عشق دمشق الحلم / الصورة ، دمشق العاصمة الجميلة . حاضرة بني أمية ، ومنارة الاسلام في قرنه الاول ، وجافى دمشق القاع ودمشق القمة معا ، جافى الواقع ، وسرح مع الحلم من أجل عينيها ، ونهرها ، لقد عاش لها وأعطاها من عمره ما شاء له الزمن ..؟
هل جافى ذلك الواقع هروبا من المسؤولية السياسية ..؟ هل تحرى الحلم حرصا على السلامة ..؟
قد تكون الضرورة التاريخية قد أملت ذلك عليه .. ولكنها السمة الفيزيولوجية والتكوين الذاتي قد حبب اليه مركبة الحلم ، دفعه في هذا الطريق حدس الفن، وكانت له سندا وقت الشدة ..

" مدينتي .. حبيبتي
كريمة الخصال
أصيلة الارومة
أبية .. رهيبة النضال
تقدس الامومة ..
تمجد الظفر
تحقق المحال ..

تحقق المحال
فيفرغ الزمان للجلال ..
وتمرع الحقول بالغلال
فيلتقي الجمال بالجمال
ويفرح القمر .. " (٩)

فدمشق كما نرى انشودة عذبة على ثغره ، بل هي الاميرة المدللة في وجدانه ، انها ملهمته الشعر والحياة والكياسة ازاء الاشياء .. انها مسكونة فيه امام العالم :
" أحس بمثل الدهشة والخشوع بالاشياء .. تتوضح أمامي وفي داخلي ، ويصبح لها قوة الرصد ومعنى العمق ..
فأمسك أنفاسي اعجابا بالارض الخضراء
بالمدينة الشقراء التي تنتصب
معها المنازل الجميلة
والمعابد المرحة
لتعانق قزعات الغيم المارة في السماء
على ايقاع سمفونية خالدة
تختلط كلما هبت ريح بالارجوان الساحر
عند المغيب ..(١٠)

انه متيم بها ، بل عاشق أشياءها كالطفل يقرأ في دفترها ويكتب على سطوره ما يحلو له من جمل أنيقة ، ذات صورة جميلة تسرقه من الحاضر وتغيبه وراء الواقع هنيهات سعيدة يخالها العمر كله ، ولكنه يصطدم بايقاع الحاضر رغم أنفه ويشعر به ، ويجبر على السعي مع تياراته ، وتلك هي ذروة مأساته في التجربة الوجودية التي يعيشها شاعرنا " العامود " :
" يا أميرة السحب الوردية على حرمون
أرقص بارتفاع شجر الدار عندما تمرين ببالي ..
أنبش ذاكرتي وأنشرها حبالا
لا تجدل المعاناة في غبش الآتي
لا أتصورك ساعتئذ ..
قبرة الحشائش المتوحشة
أشد بك زجاجة مسك وأتدثر
في سعفات لمختلف الازهار
أنهض في الاسحار ..
بداخلي نداء الصباح الآتي
من مآذن الاموي ..
وكوى المعابد والمسرات ..
أركض في سمت الجاذبية وأكتب انتصاري..
.. (١١)

الشاعر كما ترى يدخل دمشق من بوابة الحلم ، ويمارس الحب من نافذة التذكر والماضي البعيد ، انه يرسم لها صورة أنيقة وجميلة وينس في غمرة وله همومه منها وهمومها به ، وهو الوافد من الريف ، يطلب الرزق والحياة في دروبها .. ان جماهير دمشق عطشى للفرح وللغناء وللتحرر من اسار قيد الطعام والشراب .. انه يعاني هذه الهموم ويكابد نارها ولكنه محاصر بها ، كسارق النار المقدسة وقدره ان يحمل الصخرة الى قمة قاسيون .. دون تعب او ملل ، ولكنه آثر السلامة في ذلك ، وراح يغني أناشيده تحت المندلونات الساحرة في تلك الاحياء القديمة حيث النارنج والياسمين سونيات العشق الشامي ..
" .. محاصر أنا بين عينيك وحزني
لا تقولي / مطوق اسماعيل بأهدابك
بين مقلتي وقامتك
وطن الآهات الممتدة
أيتها السفوح العطرة
صمتي .. غرفة للاجتماعات التي تحت العادة . .
وريشتي تلهث بالكلمات
لك أملك قوة التعبير . .
لك يا حبيبتي .. (١٢) ..

وهو لا يتعب من التماهي بدمشق .. اذ لا يرى نفسه خارجها ، لقد جسدها امرأة تقية ورعة تحبه ، أخلص لها وباح بوله لها ازاء الاخرين ولكنه عاش في بحران السؤال المعلق بين القاع والقمة في دمشق الشام ، قلعة العرب وقلب الصمود والتصدي عبر التاريخ السياسي والحربي .. ان اسماعيل عامود يتماهى بدمشق فيمواجهة العالم :
" يا فقراء الارض . . اتفقوا
يا شعراء الحب .. اتفقوا
يا تجار الحرب .. انكفئوا
يا أمطار العشق الآتي
يا عصفور الافق الشاتي
فاضت صومعتي بالعشق
لكن من أين البدء الثاني
مادامت تزجرني عاشقة ..
تعشقني .. عاشقة ..
ترفضني .. عاشقة .. (١٣)

أي حب ، هذا وأي تفاني يعرضه الشاعر ، فهو يفاخر بتجربته الى أقصى حد حين لا يرى في دمشق غير الضوء والياسمين والعبق ، ولا يشعر الا بنسيم بردى المترقرق بين الجور والدور .
ان مدينة الشاعر " واقعية الاسم" صحيحة النسبة ، عصرية القسمات ،تنتسب الى التاريخ العربي ، ولكنها "يوتوبيا متلفعة بالطهارة والقدسية يمتزجحاضرها بظلال ماضيها في ذاكرة الشاعر .وهي بعيدة عن كل هم أو قلق ، انها مدينة

الحلم الطوباوي في عصر الواقعية وصراع القوى الكبرى على النجوم ..

وأخيرا وليس آخرا ، فان المفردات التي حاول الشاعر ان يطورها ويدعمها بالحركة والحوار حتى تجسم ما يصبو اليه وتعطي للصورة بعض أبعادها ، تخرج هذه المفردات من معطيات الواقع الراهن الذي عايشه الشاعر وقضى جانبا من حياته في ممارسته ، الا وهي الحياة العسكرية ، ولا حاجة للتمثل بهذه المفردات فالتدريب العسكري في المدارس والجامعة تدعم هذه المصطلحات التي أدخلها الشاعر الى جملته في آخر مجموعة نشرها وهي تشير للقارئ بوضوح الى برهنته ، أن تكرار المفردة يثبت الملامح الشخصية في بعض سماتها كما يقول علماء النفس ..

*

الهوامش

---

١ ـ انظر ص (٦١) من مجموعة العشق مدينة لا يسكنها الخوف .
٢ ـ انظر صفحة (٨) من مجموعة الكتابة في دفتر دمشق .
٣ ـ انظر ص (٥٠) من مجموعة العشق مدينة لا يسكنها الخوف .
٤ ـ انظر ص (٤) من مجموعة العشق مدينة لا يسكنها الخوف .
٥ ـ انظر ص (٥) من ذات المجموعة السابقة .
٦ ـ انظر ص (٦) من ذات المجموعة السابقة .
٧ ـ انظر ص (٧) من ذات المجموعة السابقة
٨ ـ انظر ص (٦٠) من ذات المجموعة السابقة
٩ ـ انظر ص (٦٨) من مجموعة الكتابة في دفتر دمشق .
١٠ ـ انظر ص (٥٠) من مجموعة الكتابة في دفتر ادمشق .
١١ ـ انظر ص (١٥) من مجموعة العشق مدينة لا يسكنها الخوف .
١٢ ـ انظر ص (٢٤) من ذات المجموعة السابقة .
١٣ ـ انظر ص (٢٦) من ذات المجموعة السابقة .

ملاحظة :

الدراسة تناولت المجموعات الشعرية الثلاثة واستندت عليها عند القراءة :

أ ـ السفر في الاتجاه المعاكس صدرت عام ١٩٨٠ .
ب ـ الكتابة في دفتر دمشق صدرت ١٩٧٨
ج ـ العشق مدينة لا يسكنها الخوف صدرت عام ١٩٨٤ .

واستفادت من الكتب التالية :

١ ـ النحل البري والعسل المر تأليف حنا عبود .
٢ ـ اتجاهات الشعر العربي المعاصر تأليف احسان عباس
٣ ـ الانسان والمدينة ، تعريب كمال خوري .

دمشق ـ عبد الكريم دندي

جلسة مطولة مع الأديب والشاعر الكبير رضا صافي

اعدها: خالد الأحمد

من أين أبدأ الحوار ؟

هذا التساؤل يطرق مخيلتي للمرة الاولى .. حقا يحار المرء من أين يبدأ مع ذاكرة حمص النابضة الحية، ومستودع أسرارها ومخزن أخبارها وما القضايا والمسائل التي يمكن تباحثها مع أديب كبير وشاعر فذ ملهم مثل رضا صافي ... هل نسأله في تجربته الادبية والشعرية التي امتدت زهاء أربعين سنة .. منذ مطلع العشرينات وحتى مرحلة الستينات .. أم نسأله عن الارشيف الضخم الذي يختزنه في الذاكرة عن حمص .. مدينة العلم والأدب والثقافة والفن والابداع والجمال والالهام والاصالة أم نسأله عن الامرين معا .. ؟ .. حقا نحار من أين نبدأ فالرجل الذي أمامنا ليس أديبا أو شاعرا عاديا ، والحديث عنه ومعه يجب أن يليق بمقامه المرموق ولكن أنى لنا ذلك ونحن قطرة ماء في محيطه العميق الواسع وحبة رمل في بيدائه الشاسعة ..

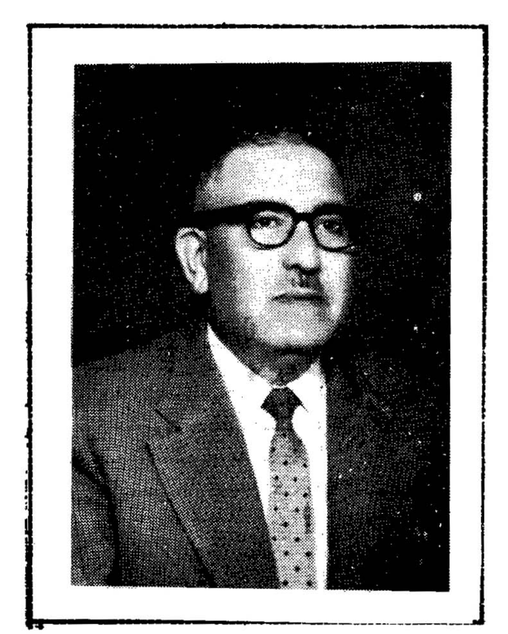
وللخروج عن طوق الحيرة المؤسر حملنا اليه جملة من التساؤلات والافكار والتصورات فأجابنا بصراحة مطلقة ، وأريحية متناهية وكانت هذه الجلسة المطولة ..

في حوازه مع مجلة الثقافة الشاعروالاديب رضا صافي يقول :

* أستعد الالهام وأميل الى الكشف والاشراق ..

* الكلمة الطيبة تنبه الجماهير الى واقعها السيء ..

* سلفي أبي الحطيئة في الشعر .. وأمي تماضر الخنساء ..



الشاعر الكبير رضا صافي

* ان الايقاع هو ضابط اللحن والنغمة الموسيقية ..

* حيث لا توجد النغمة الموسيقية الاصولية لا يوجد ايقاع ولا داعي لوجوده .

* في الصدق والاخلاص يصنع المبدع المستقبل العربي ..

* الاسطورة تغني الشعر اذا أحسن اختيارها وأتقن استخدامها ..

جلسة مطولة مع الاديب والشاعر رضاصافي

البدايــــة :

* س : كيف كانت تجربتك الاولى في عالم الشعر ؟ متى اكتشفته ؟ وما هي المؤثرات الثقافية التي لعبت دورا في تكويــــن وتشكيل تجربتك الشعرية ؟

* ج : كان والدي ، يرحمه الله ، شيخ حلقة من - حلقات المساجد - وفي أيـــام الشتاء كان يعقد حلقته في المنزل ، وكنت أشهدها وأنا ابن ست سنوات فأسمعه يعلم تلاميذه شيئا لا أفهمه - وقد عرفت فيما بعد أنه النحو والصرف وما اليهما من علوم اللغة - وكان في كل ليلة معينة منكل اسبوع يحفظهم قصيدة تبدأ بالبيت التالي :

أصالة الرأي صانتني عن الخطل
وحلية الفضل زانتني لدى العطل

فكنت أحفظ بعض أبياتها ، ولما دخلـــت (الكتاب) في أوائل السنة السابعة من عمري ، كان (الشيخ عبد الكريم السباعي يرحمه الله) يحفظنا قصائد للسموءل وعنترة وصفي الدين الحلي ، فكنت أحفظها بشغف واتقان . وفي تلك الفترة ســـيق والدي الى الخدمة العسكرية مع كـــل زملائه من شيوخ الحلقات وتلاميذها ، في أول قافلة من قوافل (سفر برلك) الحرب العالمية الاولى ، في صيف العام ١٩١٤ ، وكان مكان خدمته في دمشق ، فأرسل لــي من هنالك أرجوزة تقع في أكثر من مئـــة بيت ، عنوانها (نصائح الغلمان) - ونسختها ما تزال في حوزتي حتى الآن - وهي تبدأ بالبيتين التالين :

أبدأ بسم الله في مقالي
وأحمد الله على التوالــي
وبعده أنظم للغلمـــان
نصائحا واضحة المعانــي

وطلب مني حفظها كلها ووعدني بجائـــزة ثمينة على ذلك ، فحفظتها ونلت الجائزة .

وفي صيف العام ١٩١٨ - آخرسنوات الحرب العالمية الاولى - التحقت بكتاب افتتحه أحد أساتذة المدرسة التي كنت تلميذا فيها ، وهو المرحوم (الشيـــخ حامد عبد الجليل) وكان يعرف هوايتي للشعر ، فصار يستنشدني ما أحفظـــه ، ويحفظني بعض القصائد ، ويمرن أذنـــي على ضبط أوزان الشعر ولساني على حسن القائه ، كما نصحني بالبحث عــن بعض الدواوين الشعرية بين كتب والدي وحفظ ما أستطيع حفظه من قصائدها ، ففعلـــت وعثرت على دواوين المتنبي والبحتـــري وأبو تمام وغيرها من المجموعات الشعرية وحفظت منها ما قدرت على حفظه آنذاك .

وفي أواخر ذلك العام انتهـــت الحرب ، وحرر الجيش العربي القطـــر السوري من احتلال الاتراك ،وقام قائـــده (الامير فيصل بن الحسين) بزيارة مدنه ، وحين كان في حمص زار مدرستنا فاستقبل باحتفال رائع ألقيت فيه الخطب والقصائد وكان بينها قصيدة نظمها أستاذي (الشيخ حامد) وكلفني القاءها بين يديـــه ، ووفقني الله فأجدت الالقاء وحظيت بعطف الامير ، فكان ذلك نواة ثقة بالغـــة بنفسي ، لا من حيث الالقاء وحسب ، بل من حيث المقدرة على نظم الشعر أيضـــا . فبدأت أصف كلمات قد لا يكون لها معنى ، ولكن أذني كانت تستريح الى موسيقاها ، فأحسب أنني صرت شاعرا وأنا لم أتـــم الثالثة عشرة من عمري . والحديث بعـــد ذلك ذو شجون .

*

الفكرة العامة والصورة الجزئيـة

* س : حبذا لو نرجع معا الى مطلـــع الخمسينات ، فقد ورد في كتاب (الاسس النفسية للابداع الفني) للاستاذ مصطفى سويف ، قولك : (حينما أحاول ترتيـــب الخطة ، أو وضع المخطط لا أستطيع تحقيق ما رتبت ولا تنفيذ ما رسمت ، بل يجمـــع بي القول فاذا أنا أنظم شيئا لم أكـــن قد فكرت به ..)

دعني أسأل : هذه الظاهرة النفسية التي كانت تصدر عن اللاشعور - فيما أعتقد - هل استمرت طويلا في تجربتك الشـعرية ، خصوصا ان هذه التجربة امتدت زهـــاء عشر سنوات ، أي حتى مطلع الستينـات ، وهل تعتقد أيضا ان هذه الخصيصة تتفـرد بها وحدك دون غيرك ؟ ما تفسير ذلك ؟

* ج : نعم ، ان هذه الظاهرة رافقتني في كل حياتي الشعرية ، فأنا حين أهـم بالنظم فيموضوع ما يكون هيكله العـــام مرتسما في نفسي ،وأقول في نفسي لا في مخيلتي ، لأني أفرق بين الفكرة العامة وبين صورها الجزئية . تصور أنك رأيـت شجرة من مكان بعيد ، فأنت تدرك جملتها ولكنك لا ترى غصونها متميزة ، دع عنـك روية الاوراق والبراعم وما الى ذلــك ، مما لا تستطيع رؤيته الا اذا دنوت مــن تلك الشجرة وتفحصتها مباشرة وتمكنـت من تلمسها بيديك اذا شئت .

هذه الشجرة هي الهيكل الذي يكـون

مرتسما في نفسي حين أهم بالنظر، أما الغصون والاوراق والبراعم وما اليها، فمكانها عملية النظم. أتريد شاهدا على ذلك - ولو طال - ؟ اذن فاسمع :

على أثر حربنا مع الصهاينة عام ١٩٤٨، وما أسفرت عنه من خيانة وتخاذل، و .. وقيام دولة اسرائيل، صادفت ذكرى المولد النبوي في اول العام ١٩٤٩، وأقيمت حفلة بمناسبة هذه الذكرى دعيت للمشاركة فيها، فنظمت قصيدة كان هيكلها المرتسم في نفسي يتألف من ثلاثة خطوط رئيسية هي

١ - خيانة احد الرؤساء العرب.
٢ - حالة الذل والضيم التي تنتظرنا نحن العرب اذا استفحل أمر الصهاينة،
٣ - ضرورة وحدة الامة العربية لدفع غائلة الفناء التي تنتظرها ..

فبدأت بحديث الخيانة وما كدت أكتب بضعة أبيات من المطلع حتى لمعت في خاطري فكرة من صميم الخط الاول وهي ان المتهم بالخيانة كان يدعي الانتساب الى النبي العربي الكريم الذي نحتفل بذكرى ولادته، وترافقها فكرة (أبي لهب) الذي كفر برسالته وآذاه، وهو عمه، واذا بي اتلو سورة (تبت يدا ابي لهب وتب ..) فأنهي المقطع الاول بالابيات التالية :

واها رسول الله قد نالنا
من كيده سهم فأصمانا
لو يرجع الدين الى مهده
وينزل الرحمن قرآنا
لصرحت آياته باسمه
تبت يد الجاني ولا كانا

وأنتقل الى الخط الثاني فأتحدث عما ينتظرنا من سبي وذل وهوان، فما أشعر الا وصورة جدار البراق في المسجد الاقصى الشريف، الذي اتخذ اليهود من ظاهرة (مبكى) لهم يكون فيه ما يزعمونه من مجدهم الغابر وملكهم الدابر .. فأرى الجدار، ولكني لا أرى حياله يهودا، بل أرى أبناءنا وأحفادنا يبكون ويلطمون الخدود، فأكتب على الفور :

واها لنا بين الورى أمة
ان أمست (الصخرة) مبكانا

ولعلك واقف على احداث التحدي الصهيوني الذي يواجهه اليوم أهلنا في القدس وفي هذا المكان بالذات، وهذا شاهد واحد في قصيدة واحدة، وان له لأمثاله.

أما عن تفردي بهذه الخصيصة او اشتراك غيري معي فيها، فهذا ما أبيح لنفسي الاجابة عليه لاعتقادي ان لكل شاعر ميزته الشخصية وملهماته الخاصة. وما دمت قد قرأت كتاب الاستاذ مصطفى سويف، فان بوسعك الرجوع الى اجابات الشعراء فيه، واستخراج جواب هذه الفقرة الاخيرة من سؤالك.

*

الشعر : كشف واشراق

* س : هناك مقولة للشاعر اليمني الضرير (عبد الله البردوني) مؤداها " ليس هناك الهام في الشعر، وانما هناك جهد وعلاقة جدلية مع النفس والحياة والناس والتاريخ والزمان "، هل تعتقد بأن هذه النظرة تحمل طابعا كلاسيكيا أم انها نظرة معاصرة فرضتها مقتضيات الحياة الحديثة ؟

* ج : في اعتقادي ان كلمة (الالهام) تعني (الوحي) اي أن يلقى في نفس المرء شيء لم يكن فيها من قبل. ولو أنت رجعت الى كتاب (الاستاذ مصطفى سويف) الذي استنبطت منه سؤالك السابق، لوجدتني أقول في الصفحة / ٢١١ / منه " أنني حين أحاول النظم في موضوع ما، أنظر اليه من خلال نفسي فلا أعدم صلة بينه وبين حياتي أو أفكاري التي هي جزء مني، فاذا ما خلوت بنفسي استعدادا للنظم أكون، كما أسلفت، غير مقيد بمنهج خاص أوخطة مرسومة. فاذاما أردت البدء بالقصيدة انكشفت امام ناظري صور حياتي كلها فأنتقل من واحدة لأخرى. حتى أبلغ أشدها مساسا بموضوعي فأقف عندها وتشرق ساحتها اشراقا تاما ويتضاءل ماعداها فلا يظهر الا بمقدار مايساندها ويتممها كجزء من حياة غير منفصل عن الكل، فأغرق عندئذ في الناحية المنيرة وكل عملي أنني أصفها، وكثيرا ما أشعر أن التعبير يقصر عما أحمل، بل ما أشاهد، فأكتفي بما يأتيني عن طبع ولا آخذ من المتكلف الا مالا غنى عنه ولا مفر منه لاستكمال (الصورة).

هذا ما قلته منذ العام ١٩٤٨ - وان يكن الكتاب قد صدر في العام ١٩٥١ - ومنه ترى انني أستبعد (الالهام) الذي هو (وحي) وأميل الى (الكشف والاشراق) وبذلك أكون متفقا مع الشاعر الذي أوردت مقولته. ويأتي بعد ذلك اختيار الصورة التي انكشفت وأشرقت ثم وصفها أو التعبير عنها، هذا جهد وتعامل مع النفس والحياة، و .. وبذلك يكون موقفنا مشتركا في جملته.

أما ان هذه النظرة كلاسيكية او معاصرة فاعذرني في عدم تحديد صفتها واكتف بأنني قلت ما قلت قبل أربعين

عناما ، وأنا شاعر كلاسيكي ، سلفي - كما قد تعلم .

*

المخاض والولادة :

* س : يتردد بين الفينة والاخرى في الحركة الشعرية - مصطلح - عملية المخاض الشعري ، هل تعتقد أنت بوجود مثل هذه العملية أم أنها مجرد مفهوم شكلي غير ملموس ؟

* ج : اذا أريد بالمخاض ما تحدثت عنه فيجوابي السابق من العمليات التي تسبق لحظة (الكشف والاشراق) فلا مانع عندي من أن تسمى هذه العمليات (مخاضا) ويكون البدء بالنظم عندئذ هو (الوضع) الذي يلي المخاض في العادة .

*

المعاناة الخارجية

* س : ميزة فارقة يتسم بها شعرك وهي الخروج عن دائرة الهم الذاتي والانغماس فيالمعاناة العامة ، هل هذه هي سمة الشعر العربي ككل في تلك المرحلة ؟

* ج : ما الذي تعنيه بدائرة الهم الذاتي ، أتريد شكوى الزمان والضياع والاغتراب والانسحاق والفقر والحرمان ، و .. و .. مما تجده في شعر كثير من الشعراء ؟ اذا كنت تريد هذا فلن تجده في شعري لأني ، بحمد الله ، لم أتعرض له ، ولقد فرط مني بيتان في شكوى الزمان ، في مرحلة (القرزمة) أسمعتها أستاذي المرحوم (بدرالدين الحامد) ، أول لقائي به ، فكان تعليقه عليهما : " سامحك الله ياهذا ، فقد نكأت جراحات في القلب لما تندمل ، وما أراك الامعافى وهذا الحادث تجده اذا شئت في الصفحة / ١٧ / من الجزء الثالث من كتابي(على جناح الذكرى) وانما اعرضله هنا لأقول لك : ان عبارته (وما أراك الا معافى) وقعت من نفسي موقع عبارة (انك غير صادق العاطفة) ، فكنت بعدها شديد الحذر من الوقوع في مثل هذه الشبهة . لقد عشت يتيما ولكن (عطف جدي جعلني لا أشعر بصغار اليتم أو ضعة اليتيم) وأحب أن تضع هذه العبارة ضمن قوسين لأنك تجدها ، اذا شئت في الصفحة / ٢٠٦ / من كتاب الاستاذ (مصطفى سويف) لتقتنع بأنها فكرة قديمة لدي وليست بنت الساعة أسوقها لتبرير خلو شعري من ذكر اليتم الا فى قصيدة واحدة كان موضوعها يدور حول أبناء الميتم الاسلامي بحمص الذي كنت واحدا من اللجنة المشرفة عليه في العام ١٩٤٧ ، هذا واني ، بحمد الله ، عشت حياتي الطويلة مستور الحال ،لايذلني فقر ولا يبطرني غنى وكنت قانعا بذلك طيب النفس به ، ومن ثم لم يكن لدي ما يدفعني الى الشكوى والتذمر من الحياة .

نعم لقد ماتت امي وأنا في الثامنة من عمري ، وذكرتها وأنا يافع في يوم عيد فرثيتها بقصيدة في مرحلة (القرزمة) . وفجعت بعدد من اولادي وهم في سن الطفولة المبكرة ، فذرفت دمعتين على اثنين منهم بقصيدتين لا يشعر القارىء بأنهما في رثاء أشخاص لو لم أنبهه الى ذلك ، لغلبة الناحية الفنية عليهما ، وقد جعلت عنوان الاولى (الوردة الذابلة) وعنوان الثانية (دنيا ..) والحديث فيها عن (زنبقة) .

وأصبت بالصمم في ريعان شبابي فبكيته بقصيدتين وبتلميحات في بعض القصائد .. وهذا كل ما يدخل في دائرة (الهم الذاتي) من شعري .

أما انغماسي في (المعاناة العامة) فمرده الى أني رافقت أحداث بلدي ووطني العربي من (مشانق جمال باشا) عام ١٩١٦ الى جريمة (فصم الوحدة العربية الاولى) عام ١٩٦١ مرورا بالاستعمار الفرنسي لسوريا ونكبة الامة العربية في فلسطين وثورة الجوائر وانتفاضات العراق ومؤامرات بعض الفئات في لبنان و .. و .. وأنا امرؤ أؤمن بان الشاعر لمجتمعه لا لنفسه ،فشغلتني هذه الاحداث العامة عن همومي الذاتية ، وكل ما أرجوه ان أكون قد قمت بواجبي ضمن حدود طاقتي ، وبذلك أموت قرير العين مرتاح الضمير .

أما أن هذا الاتجاه كان (سمة الشعر العربي ككل في تلك المرحلة) فجوابه عند الباحثين لا عندي أنا .

*

الكلمة سلاح المعركة :

* س : حديثنا هذا يقود الى سؤال آخر .. فمن المعروف أنك كنت من المساهمين. في التحريض على النضال ضد الاحتلال الفرنسي ، وقد أنشدت في ذلك أجمل أشعارك وأعذبها .

ترى ما هي طبيعة النضال بالكلمة في تلك الاونة ؟ وكيف كان شعرك يتسرب الى الجماهير الناقمة ؟ وهل كانت هناك منابر أومنتديات أدبية في الخفاء وكيف كانت الجماهير تصل اليها ؟

* ج : ليس من شك في أن الكلمة الطيبة المخلصة لها تأثيرها الفعال في تنبيه الجماهير الى واقعها السيء ودفعها الى النضال والبذل والتضحية في سبيل الخلاص منه والانتقال الى واقع الحرية والسيادة والكرامة .

أما كيف كان شعري – وشعر غيري أيضا – أو لنقل كيف كانت كلمتنا تتسرب الى الجماهير ، فبيان هذا يقتضي معرفة موقف السلطة الفرنسية من موضوع النضال ضدها بصورة عامة .

لقد كانت أدوات النضال كلمة تنشر في صحيفة أو تلقى في حفل ، وحجرا يرمى في مظاهرة أو مصادمة ، ورصاصة تطلق في انتفاضة او ثورة .

أما الحجر والرصاصة فكان يقابلهما عندها السياط والتعذيب والمنافي والاعدام ، وأما الكلمة ، موضوع حديثنا ، فكانت تترصدها الرقابة على الصحف ، فتحذف من النص كلمات او جمل أو يحذف بكامله ويبقى مكان المحذوف أبيض ناصعا . وكذلك الحفلات ، فقدكان الترخيص باقامة حفل ما لا يتم الا بعد مراقبة النصوص التي ستلقى فيه وتعهد القائمين عليه بالتقيد بتنفيذ ملاحظات الرقيب كاملة تحت طائلة العقاب الذي يبلغ حد السجن والنفي الى الاماكن النائية في بعض الاحيان .

هذه واحدة ، والثانية أن أصحاب الكلمة لم يكونوا سواء ضد الفرنسيين ، بل يميز بعضهم من بعض صفاتهم المبدئية – ايديولوجية او حزبية – ما كان منها مقبولا عند الفرنسيين ، أو متسامحا فيه في بعض الظروف ، أو مرفوضا كلية ، اذ تنتقل هذه الصفة الى كلمته فتراقب على ضوئها .

وفيما يتعلق بي شخصيا ، فقد كنت معروفا بأنني لا أنتسب الى أي جزب أوجماعة ، وحتى تنظيم (الشباب الوطني) الذي كنت أعمل معه في العشرينات والثلاثينات ، لم أكن عضوا منظما فيه ، بعد حل (خلايا الفتيان) التي كانت تابعة له في العام ١٩٢٤ ، كما أن اشتراكي بالمظاهرات ، بعد عهد التلمذة ، لم يكن ممكنا لأنني موظف مقيد بدوام مراقب ، وبذلك نجوت مماكان يلقاه زملائي من عنت وسجن وتعذيب ، وحوربت في مورد رزقي – راتبي – فلم أنل أي ترفيع من الترفيعات التي كانت تتم بطريقة الانتقاء ، حتى طبق نظام (الترفيع الالي) الذي يقضي بترفيع كل موظف أمضى في درجته سنتين الى الدرجة الاعلى

أما من الناحية الادبية فقد كان شأني فيها شأن غيري منحملة الاقلام ، وعندي نماذج من نصوص شعرية ونثرية حذفت الرقابة منها كلمات أو شطبتها كلها ولم تبق منها الا العنوان والتوقيع في بعض الاحيان ، وأمثال هذه النصوص عندي وغند غيري ، كانت تتكفل (مطبعة الجلاتين) بطبعها وتوزيعها بين الجماهير ، كما كانت تطبع المنشورات السياسية وتوزع .

أما المنابر والمنتديات السرية فقد كانت مألوفة لدى الاحزاب والتنظيمات السرية ، كما كانت هيئة (الشباب الوطني) تعقد مثل هذه الاجتماعات السرية حين تبحث شؤون المظاهرات والاضراب وما اليها ، ولم يكن لي مكان فيها ، لأني لست عضوا منظما في هذا التنظيم كما أسلفت ، ولكن كانت تقام حفلات خطابية سرية فيبعض المناسبات الوطنية والقومية التي لا تسمح السلطة الفرنسية بالاحتفال بها ، كذكرى تتويج الامير (فيصل بن الحسين) ملكا على سوريا في الثامن منآذار ١٩٢٠ ، وكتأبين بعض شهداء الثورات السورية وغير هذه المناسبات ، فكنت أشارك في هذه الحفلات ، وكانت (مطبعة الجلاتين) أيضا تتكفل بنشر كل ما يقال فيها .

التجربة صدق ومعاناة

* س : هل تعتقد أنه بالامكان عزل التجربة الشعرية عن أفق التجربة الانسانية بالنسبة للشاعر ؟ وكيف تفهم المعاناة الشعرية على ضوء تجربتك الفنية ؟

* ج : الجواب على الشق الاول من سؤالك يقتضي التفريق بين (الصدق) و(التجارة في سوق الشعر ، ففي جناح الصدق لا يمكن الفصل بين التجربتين ، أما في جناح التجارة فكل شيء ممكن .

أما فهمي للمعاناة الشعرية على ضوء تجربتي فهو كفهمي للبلبل كيف يغرد ، وللزهرة كيف تنفح العبير ، وللاسد كيف يزأر ، حين تكون هذه المخلوقات في جوها الطبيعي الذي أوجدها الله فيه . أما حين يحبس البلبل في قفص ، وحين تغرس الزهرة في أصيص وتطعم بما يروق لغارسها من مطاعيم ، وحين يروض الاسد في ملعب – سيرك – فتلك مواقف [illegible] أحمد الله على أني لم أجربها فأنا لاأعرف شيئا عنها .

الشعر نسيج وحده

* س : تنحو أشعارك في كثير من صورها اتجاه الشعر الوجداني ، لما تحمله من عاطفة مشتعلة وأحاسيس زاخمة شفافة ومشاعر مترقرقة .
ترى هل تأثرت بمدرسة أبولو الشعرية أو كما تسمى (مدرسة الوجدان في الشعر) ؟

* ج : اذا كان في شعري شيء مما تذكر فثق أنه ليس من تأثير مدرسة شعرية بعينها . ولقد سئلت مرة عن الشعراء الذين أثروا في أسلوبي الشعري ،قدامى ومحدثين ، فذكرت بين القدامى (المتنبي) في عظمته و (البحتري) في رقته ، وقد أجرى معي الاخ الناقد الاستاذ (حنا عبود) قبل نحو عشر سنوات) حوارا تنقصه الصراحة ، نشرته جريدة العروبة ، وقد لاحظ في أثنائه أن بعض قصائدي تشبه بعض قصائد البحتري شبها كبيرا - وهو يقول ذلك من منطلق تأثير التراث علي - ولعل ما تلاحظه أنت الآن يندرج تحت هذا الباب . هذا اذا أغفلنا السليقة الطبيعية ، فأنا بحمد الله واضح غير معقد لا في نفسيتي ولا في سلوكي الشخصي .

*

رهين الاساليب

* س : أنت ترى بأن فنون المدح والهجاء والتهاني والتعازي وما اليها من أشكال وأساليب الشعر الكلاسيكي ، انما هي افرازات خلفتها عصور الانحطاط .
ألا ترى أن لكل عصر أساليبه المتفردة وأدواته الفنية المتميزة التي تختلف بالضرورة عن غيره ؟ ودعني أتجرأ فأقول : ألم تستخدم أنت تلك الاساليب في قصائدك وأشعارك ، في البدايات على وجه التحديد ؟

* ج : أما أن هذه الفنون التي ذكرت من افرازات عصور الانحطاط فهذا أمر مفروغ من اقراره ، وأما أن لكل عصر أساليبه وأدواته الفنية المتميزة فهذا أيضا ما لاجدال فيه . وما دمت تحب التبسط والايضاح فدعني أحكي لك حكاية في هذا الموضوع نفسه :
كنت مرة في حديث أدبي مع أخ صديق بلغ بنا هذا الموضوع ، فاستشهدنا عليه بثلاثة شعراء جاهلي واسلامي ومعاصر اشتركوا في الحديث عن مغامرة غرامية واحدة مر بها كل منهم ، فعبر عنها الاول ، وهو امرؤ القيس بقوله :
تقول وقد مال الغبيط بنا معا
عقرت بعيري يا امرأ القيس فانزل
فقلت لها : سيري وأرخي زمامه
ولاتحرميني من جناك المعلل

ورواها الثاني وهوعمر بن ابي ربيعة بقوله :
وناهدة الثديين قلت لها : اتكي
علىالرمل من جبانة لم توسد
فقالت : على اسم الله أمرك طاعة
وان كنت قد كلفت مالم أعود

وصورها الثالث وهو أحمد شوقي - حين زار (بكفية) بلبنان - بقوله :
دخل الكنيسة فارتقبت فلم يطل
فأتيت دون طريقه فزحمته
فازور غضبانا وأعرض نافرا
حال من الغيد الملاح عرفته
فصرفت تلعابي الى أترابه
وزعمتهن لبانتي فأغرته

فرأينا في غبيط امرىء القيس وبعيره بوادي الجاهلية ، ولمسنا في (اسم الله) لا تنساه فتاة تهم بما قد يكون فاحشة ، روح الاسلام الفطرية أوائل عهده وشهدنا في صورة شوقي أبنائنا المراهقين ، اليوم ، وهم يتعرضون للفتيات على أبواب المدارس وفي منعطفات الازقة .
وأما أني استخدمت تلك الاساليب في شعري ، فماعساك تريد من قولك - أساليب ؟ - اذا كنت تقصد أساليب الشعر الكلاسيكي من حيث الاوزان و الاداء والصوروما اليها ، فأنا ابن هذه الاساليب لا في البدايات وحسب ، بل حتى آخر بيت نظمته ، وستقرأ في صدر ديواني - اذا قدر له أن يطبع وينشر - قولي :
سلفي أبي الحطيئة في الشعر
وأمي تماضر الخنساء . .
أما اذا كنت تريد فنون المدح والهجاء والتهاني والتعازي .. فأنا ماطرقتها قط .
نعم أنا عندي قصائد كثيرة في التكريم والرثاء ، ولكن موضوعاتها كلها وطنية وقومية ، ولا يمكن أن تدخل في بابي المدح والتعازي كما تحدرا الينا من العصور السالفة .

*

أدب الاطفال : تسجيل وسبق

* س : في فترة ما من تجربتك الادبية

اتجهت نحو الاهتمام بأدب ومسرح الطفل ، عرى ما الدواعي والدوافع التي جعلتك تنحو هذا الاتجاه ؟ ثم ماهي مساهماتك في هذا المضمار ؟ وهل كان أدب الاطفال سائدا في تلك المرحلة المبكرة ؟

* ج : لقد سئلت مرة هذا السؤال بكل تفاصيله ، وأجبت عنه اجابة مطولة أحب أن أمليها عليك بحروفها ، فاكتب غير مأمور :

لو رجعت الى الكلمة التي قدمت بها مجموعة مسرحيات (صرخة الثأر) ، لألفيتني أقول للقارىء الكريم: " بين يديك بضعة مشاهد تمثيلية كتبها معلم يعتقد أن واجبه في توعيه أبنائه وبناته وتوجيههم وطنيا وقوميا مقدم على واجبه في تعليمهم " . فهذا هو دافعي الى هذا اللون من أدب الطفل، ، ثم أقول له أيضا : " وقد تفتقد فيها مقومات الفن المسرحي .. فانها كلها حكايات لها مناسباتها الخاصة ، كتبت بشكل حوار موزون حينا ، مرسل حينا آخر، يجعلها أقرب الى قلوب الاطفال واليافعين

وأنا انما أنبه الى هذه القفزة هنا لأبرأ من دعوى أنني كنت كاتبا مسرحيا ، فأنا ما كنته قط ، وانما هي أحداث شهدتها او حكايات سمعتها أو مواقف تاريخية قرأتها ، فكنت أصوغها بشكل حوار تمثيلي لأقربها من قلوب الاطفال واليافعين كما أسلفت ، فاذا أطلقنا عليها اسم (المسرحيات) فانما نطلقه تجوزا ، وعلى أنها (مسرحيات تسجيلية) اذا كان هذا الوصف يشمل (الفن المسرحي) قياسا على (فن القصة) . أما المسرحيات التي كتبتها فأحب أن أسوقها لك حسب تسلسلها الزمني :

ففي ربيع العام ١٩٣٧ كتبت مسرحية (معركة القادسية) وجسدها على المسرح تلاميذ من الصف الخامس الابتدائي في اطار مهرجان فني رياضي كشفي نظمته مفتشية معارف حمص في مستهل حكم (الكتلة الوطنية) بعد معاهدة عام ١٩٣٦ . ويؤسفني أن نسختها الوحيدة ضاعت عند فرقة تمثيلية استعارتها لتعيد عرضها ،

وفي أوائل العام ١٩٤٣ كتبت مسرحية شعرية عنوانها (سيد الهرر) أدرتها حول الصراع على الزعامة الذي كان مستفحلا بين رجال (الكتلة الوطنية) . بعد انسحابها من الحكم عام ١٩٣٩ ونشرها الاستاذ لطفي الصقال في العدد ٢٨ من سلسلة (مكتبة الاطفال) التي كان يصدرها في حلب . ومثلها تلاميذ الصف الاول الابتدائي في حمص وحلب .

وفي أوائل العام ١٩٤٨ ، وكنت عضوا في الهيئة الادارية للجمعية الخيرية الاسلامية ، قمنا بمحاولة لدمج الميتيمين الاسلامي والاثوذكسي في ميتم واحد يطلق عليه اسم (ميتم حمص). ومهدنا لذلك بترتيب زيارات يتبادلها أبناء الميتيمين ، فكتبت لهم مشهدين تمثيليين يدوران حول رغبة أولئك الغلمان في الالتحاق بفصائل الجيش الشعبي لانقاذ فلسطين ، الذي كان موضوع الساعة آنذاك .

ومثل احد المشهدين على مسرح الميتم الاسلامي والثاني على مسرح النادي الارثوذكسي . وهما منشوران في مجلة (الامل) التي كانت تصدر عن الميتم الاسلامي .

وفي العام ١٩٥١ كتبت لاحدى المدارس الاعدادية للبنين مسرحية (فتح المدائن) وقام بتمثيلها تلاميذتها في حفلات نهاية السنة المدرسية .

وفي العام ١٩٥٣ كتبت مسرحيتين شعريتين (صرخة الثأر) وقد مثلها طلاب الصف السادس الاعدادي في ثانوية (خالد ابن الوليد) - وكانوا سوريين وفلسطينيين - وقد اعتبرها البعض ارهاصا للعمل الفدائي الفلسطيني في حين بدأ في العام ١٩٦٥ و (جيش الاطفال)، التي جسدها على المسرح أطفال من مدارس الحضانة بحمص .

وفي أواخر العام ١٩٥٣ أسست مدرسة اعدادية خاصة للبنات ، كان اسمها (متوسطة التربية الاسلامية) ثم استبدل به اسم(اعدادية حليمة السعدية) ، فألفيتني في موقف يقتضيني كتابة مسرحيات نسوية لبناتي الطالبات يقمن بتمثيلها في الحفلات العامة او في حصص النشاط المدرسي ، فكتبت لهن عددا منها في الخمسينات ، بدأتها بمسرحية (حماة الطريد) وهي تحكي قصة امرأة عجوز حمصية من حارة (سيدي خالد) آوت الزعيم المرحوم (ابراهيم هنانو) ايام كان مطاردا من قبل الفرنسيين بعد خمود ثورته في شمال القطر ، وهيأت له سبل السفر الى (شرق الاردن) . ثم مسرحية (من عيون الثوار) وهي حكاية واحدة من نساء حمص الشعبيات المحجبات اللائي كن يتطوعن بالقيام بمهمة (خادمات) في بيوت الضباط المحليين في الجيش الفرنسي ، بغية التجسس لثوار ١٩٢٥ - ١٩٢٨ . ثم مسرحية (بين سراديب مشمار هاردن) وهي حكاية شاب وفتاة حمصيين اشتركا فيمعارك حرب انقاذ فلسطين عام ١٩٤٨ . ثممسرحيتين أخريين

تاريخيتين هما (بهيسة بنت أوس نموذج الفتاة العربية) وهي حكاية فتاة عربية كان لهاموقف رائع في حروب (داحس والغبراء) أيام الجاهلية ، و (بنات يعرب) وهيتصلح لأن تكون فصلا أول من مسرحية (فتح المدائن) وفي أواخر العام ١٩٥٨ كتبت لهن مسرحية (معركة القناة) شملت حوادث العدوان الثلاثي على مصر و موقف سوريا خلاله بجانب مصر، ثم قيام (الجمهورية العربية المتحدة) وانضمام (الامام احمد) امام اليمن اليها ، وقد مثلتها الطالبات في حفلة عامة ، ومن المؤسف ان نسختها الاصلية ضاعت في - تيه - الاعارة ايضا ، وأحسب أن لدي مسودتها ..

وفي العام ١٩٦٠ ، كانت معركة (التوافيق) في الارض المجردة من السلاح بيننا وبين الجزء المحتل من فلسطين آنذاك ، وقدكان في أخبارها أحاديث عن بلاء بعض النسوة الريفيات فيها ، فكتبت مسرحية بعنوان (بطولات في الارض الحرام) وهذه المسرحيات كلها جسدها على المسرح طالبات (اعدادية حليمة السعدية) كما أسلفت .

هذه هي الاجابة المطولة ، ومنها تعرف دواعي اتجاهي نحو أدب الاطفال ومساهماتي في مضماره ، وأزيد عليها هنا أنني أيام كنت معلما في المدارس الابتدائية في الريف والمدينة بين العامين ١٩٢٧ و ١٩٣٥ ، كنت أنظم لتلاميذي الصغار أهازيج ملحنة يرددونها وهم يلعبون ، وأبياتا معدودة يحفظونها ويتلونها في بيوتهم أو وهم يدرسون ، وعسى أن تقرأ نماذج منها في ديواني ، اذا قدر له أن يطبع وينشر .

أما أن أدب الاطفال كان سائدا في تلك المرحلة المبكرة فهذا مالاأدريه ولكن الاخ الناقد الاستاذ (سمر روحي الفيصل) يسجل لي مسبقا في هذا المضمار في تعليقه على مجموعة (صرخة الثأر)، وهو ذو تخصص في هذا الفن .

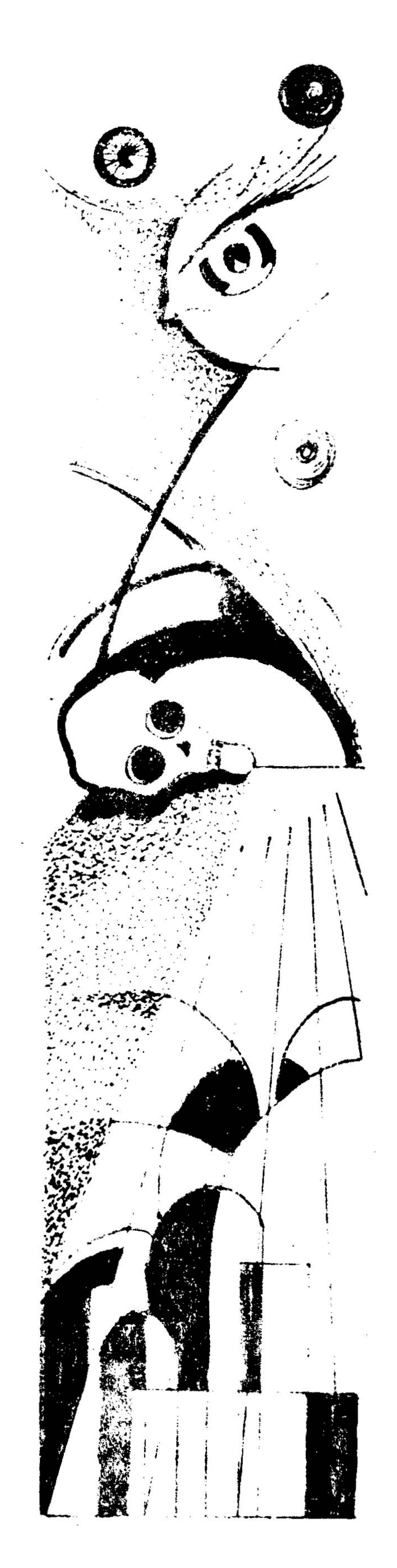
*

ي التربية والتعليم

* س : أما وقد أشرت الى مدرسة البنات التي أسستها عام ١٩٥٣ ، فدعني أسأل من المعروف أنك أول من قام بهذا العمل في حمص ، فهل كان من السهل تأسيس مثل هذه المدرسة فيهذه المرحلة بالذات؟ وما هي مجمل الظروف والعوامل التي ساعدتك على ذلك ؟

* ج : ما من شيء يمكن أن يوصف بالسهولة او العسر اذا وجدت دواعيه وتوفرت أدواته ، وقد كانت دواعي تأسيس هذه المدرسة قائمة ، ليس عندي أنا ، بل عند مدير معارف حمص آنذاك الاستاذ (درويش العلواني) والمحافظ السيد (سعيد السيد) ، وهي تنبع من ضروورة وجود مدرسة أهلية للبنات بازاء مدرسة تبشيرية كانت قائمة منذ عهد بعيد ، وكانا - مدير المعارف والمحافظ يعرفان عزمي على طلب الاحالة على التقاعد والانصراف الى مهنة المحاماة ، بعد ان نلت اجازة الحقوق عام ١٩٥١ ، فأقنعاني بتأسيس هذه المدرسة ، على اعتبار أنها خدمة عامة ، ويسرا لي الحصول على الرخصة الرسمية ، ثم ساعداني في الحصول على اعانات من وزارة المعارف بشكل انتداب بعض المدرسين الرسميين للعمل في المدرسة وصرف اعانات مالية لها كل سنة . وقد قمت بادارتها ثماني عشر سنة من ١٩٥٣ الى ١٩٧١ . وكل ما أرجوه ان أكون قد أرضيت الله وضميري في هذه المهمة .

أحلام الموح

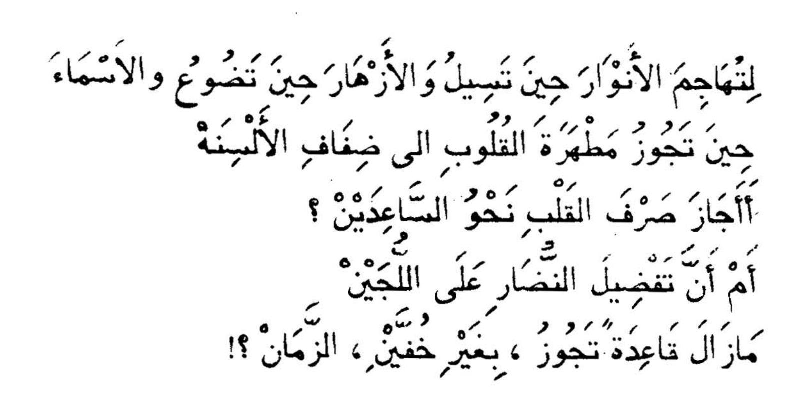


عَتبي على الأحْـلامِ
كَيْفَ تهاوَتِ الأَحْلامُ ؟ كَيْفَ تَعلّقَتْ بالتُّرّهاتْ ؟
مَنْ يَقْتَفِي بوْحِي
لِيُنْقِذَني مِنَ التَّجْوالِ في سَاحِ الفِرارْ ؟
اليومَ يَدْنُو الموْتُ مِنْ رُوحِي
وَتَلْتَصِقُ الجَدَاوِلُ بِالجَداوِلْ
اليَوْمَ يَتّحِدُ الأَوَاخِرُ بالأَوَائِلْ
اليَوْمَ يأْتِيني الرَّدَى مُتَهَدِّلاً كَيَدَيَّ
مُحْلِيّاً بِلَوْنِ القَبْرِ مِثْلَ غَمَامَةٍ
لِيَجُوسَ في الأَعْضاءِ مَزْهُوّاً
يُلَمْلِمُ مِنْ دَمِي حَبّاتِهِ المُسْتَوْفِزَهْ !

هٰذا أَوَانُ الحُلْمِ ، قَلْبِي مِشْجَبُ الأَحْزانِ ، فَاجْتَمِعُوا ، عَلَيَّ تألّبُوا
بِئْرِي عَمِيقَــهْ
وَدَمِي غَزِيرٌ لا يَغِيضْ
هٰذا أَوَانُ الضَّخِّ ، هُبُّوا وَزِّعُوا الأَدْوارَ :
مَنْ لِلدَّمْعِ ؟ قُولُوا : مَنْ لِماءِ الوَجْهِ ؟ مَنْ لِلْمَاءَةِ المِهْطالِ ؟
مَنْ لِمَسَارِبِ الأَحْشَاءِ وَالجِلْدِ المُكَهْرَبِ بالصَّدِيدْ ؟
أَوّاهُ ، رَجَّ القَوْلُ وَاحْتَلَّتْ حُرُوفُ الآهِ أَوْسَاطَ الكَلامْ
وَاسْتَنْفَرَ الإِعْجَامُ أَسْرابَ الهَوَاجِسِ وَالهَوَامّْ



للشاعر الدكتور أحمد الحمصي



لِتَهَاجِمَ الأَنْوَارَ حِينَ تَسِيلُ وَالأَزْهَارَ حِينَ تَضُوعُ والأَسْمَاءَ
حِينَ تَجُوزُ مَطْهَرَةَ القُلُوبِ الى ضِفَافِ الأَلْسِنَةْ
أَأَجَازَ صَرْفَ القَلْبِ نَحْوُ السَّاعِدَيْنْ ؟
أَمْ أَنَّ تَفْضِيلَ النُّضَارِ عَلَى اللُّجَيْنْ
مَازَالَ قَاعِدَةً تَجُوزُ ، بِغَيْرِ خُفَّيْنِ ، الزَّمَانْ ؟!

فِي الفَجْرِ أَقْعَى طَائِرُ الأَحْلَامِ يَسْتَهْدِيهِ شَيْئاً مِنْ ضِيَاءْ
فَتَجَمَّعَتْ أَطْيَافُهُ تَغْزُو العُيُونَ وَتَغْزِلُ الآفَاقَ مِنْ وَهْجِ السُّيُوفْ
فَإِذَا بِعَرْشِ الحُبِّ يَسْبَحُ فِي الفَضَاءْ
وَإِذَا بِأُنْثَى اللَّفْظِ تَشْرُدُ فِي السَّمَاءْ
حُبْلَى بِآلَافِ الحُرُوفْ !
قُولِي لَهُمْ ، إِنْ كُنْتِ قَادِرَةً عَلَى فَكِّ الرُّمُوزِ وَكَشْفِ أَقْنِعَةِ المَعَالِمْ :
إِنَّ اليَدَ الشُّؤْمَى تَهَاوَتْ لِلْيَمِينْ
قُولِي لَهُمْ : إِنَّ الغُرُوبَ تَحَطَّمَتْ أَلْوَانُهُ
وَهَوَى عَلَى الأَيْدِي الَّتِي ثَارَتْ عَلَى أَحْوَالِ وَاقِعِنَا المُضَرَّجِ بِالشُّرُوقْ
قُولِي لَهُمْ : إِنَّ الصَّبُوحَ البِكْرَ يَحْكِي طَعْمُهَا طَعْمَ الغَبُوقْ !

عَتَبِي عَلَى الأَحْلَامِ ، كَيْفَ تَهَاوَتِ الأَحْلَامُ ؟
كَيْفَ تَكَسَّرَتْ مِزَقاً عَلَى سَفْحِ السُّهَادْ ؟
لَمْ يَبْقَ مِنْهَا غَيْرُ مَايَمْتَارُهُ الشُّعَرَاءُ فَجْرَ هُيَامِهِمْ فِي كُلِّ وَادْ !



تراثنا المخطوط في الأندلس

□ الدكتور احمد شركس □

مازال تراثنا الفكري العربي الاسلامي ، في معظمه يكمن بين صفحات المخطوطات التي انحدرت الينا عبر قرون الاسلام الطويلة ومن بقاعه المختلفة ، وما برحت تلك المخطوطات تقبع في غالبها ، على رفوف المكتبات ودور المحفوظات وفي اقبية المساجد والاديرة ودهاليز المتاحف المنتشرة في مشارق الارض ومغاربها .

لقد نجم عن الاسلام نتاج فكري ثر ، تناقلته الاجيال ودونته على مر خمسة عشر قرنا من الزمان ، وفاق في غزارته ووفرته وتنوعه نتاج اي حضارة من حضارات الانسان التاريخية المعروفة .

هذا وعلى الرغم مما تعرضت له المدونات من الضياع والتلف ومن النهب والاحراق نتيجة الصراع المذهبي ومن جراء الغزوات والنوازل الطبيعية التي حاقت بأقاليم الاسلام ، فقد انحدرت الينا محصلة وافرة من المخطوطات ، قد لا يعادل ما اكتشف منها ، وجرى حصره ورصده وتحقيقه تحقيقا علميا دقيقا ، ما يظهر من جبل جليدي على سطح الماء ، فلا زالت غبار القرون تغطي تلك الثروة الهائلة من المخطوطات ، وان عددا كبيرا منها يرقد في زوايا النسيان لا يعبأ به ولا بمضامينه احد ، كما ان الغالبية مما نشر من ذلك التراث المخطوط لم تجر معالجته حسب الاصول الفنية لتحقيق النصوص ، والتي باتت علما قائما بذاته .

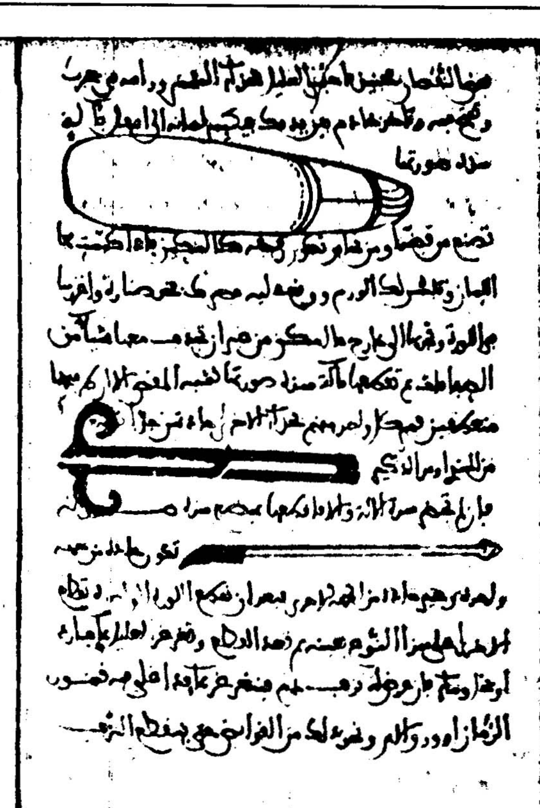
ولا ريب بأن في هذه المخلفات المخطوطة ما يعكس جوانب الفكر الاسلامي الذي تعاظم على مر العصور فكون ذلك التراث المتنوع من المؤلفات والمصنفات والدراسات التي شملت الاحكام والاعتقادات والتاريخ والاقاليم والفلك والطب والموسيقى وغيرها من الجوانب العلمية التي كانت معروفة .

ان تناول هذا التراث ، بجوانبه المختلفة وحيثما يوجد في العالم ، في حديثنا هذا ، امر فيه استحالة ، فالاحاطة التامة والالمام البيليوغرافي الكامل فيما يتوفر في شرق العالم وغربه وشماله وجنوبه ما برح قاصرا ، ناهيك عن العجز في امر ترميمه وصيانته وتحقيقه ودراسته ، هذا ولا مندوحة عن تضافر جهود المؤسسات والعلماء وتوفر الامكانات الضخمة لبلوغ مثل هذا الهدف ولعله وفي اقتصارنا على التحدث عن قطاع او جانب من جوانب الموضوع في هذا المقام ما ينقل للقارىء صورة وانطباعا عاجلا عن واقع هذا التراث المخطوط وعن اهمية العناية بأمره .

هذا ولو التفتنا الى التراث المخطوط في الاندلس ، على سبيل المثال ، وتركنا الحديث عنه في المشرق وحيث نما ، اصلا ، وازدهر وتناقلته الاجيال في بغداد ودمشق ، وفي بلاد ما وراء النهرين وفي القاهرة ، والجزيرة العربية وغيرها من مثل هذه الحواضر فقد نجد انفسنا مضطرين لان نقتصر الحديث اكثر واكثر على مجموعة واحدة من المخطوطات العربية الاسلامية التي تضمها مكتبة كمكتبة الاسكوريال الملكية .

وغني عن الذكر بأن الحال ، تاريخيا ، لم تكد تستقر بالفتح الاسلامي لاسبانيا ، او الاندلس كما اطلق العرب عليها ، حتى باتت مركزا علميا هاما ومنارة اشعاع فكري فاق في فعاليته وازدهاره ، خلال بعض العصور ، فعالية الحواضر الاسلامية المشرقية ، وما لبثت المؤلفات حتى راحت تتكاثر وتعم المساجد والمكتبات ، وتؤكد المصادر أن قرطبة ، وحدها ، كانت تضم سبعين مكتبة ، وان عدد المجلدات التي حوتها مكتبة جامع قرطبة بلغ في عهد الملكة صبح امراة الحاكم المستنصر بالله ، وأم المؤيد بالله ، سبعمائة الف مجلد ، كانت الملكة صبح توليها عنايتها وتستقطب العلماء والمصنفين لها من مشارق المعمورة ومغاربها ، وما ذلك الا من خلال سعيها وطموحها الى أن تجعل قرطبة تزهو على بغداد كمنارة علم ومنهل معرفة ومركز يجتذب اليه العلماء والادباء والشعراء وطلبة العلم .

ولا ريب بأنه وعلى الرغم مما حاق بذلك التراث من الخراب والدمار (حيث تذكر المصادر ، مثلا ، أن الاسبان عندما استولوا على قرطبة احرقوا في يوم واحد



□ من مخطوط الجراحة لابي القاسم الزهراوي المحفوظ في مكتبة الاسكوريال □

نحو سبعين خزانة للكتب فيها ما ينوف على مليون وخمسين الف مجلد) ، فقد نجت مجموعات لا بأس بها قد يمثل ما هو محفوظ في مكتبة الاسكوريال جانبا هاما منها .

تقع هذه المكتبة في دير الاسكوريال الملكي الذي لا يبعد اكثر من خمسين كيلو مترا عن العاصمة الاسبانية مدريد . وتضم عدة آلاف مخطوطة عربية اسلامية والتي لا تشكل الا غيضا من فيض مما زخرت وتزخر به دور الكتب وأديرة اسبانيا ومتاحفها من مخلفات الفكر العربي الاسلامي .

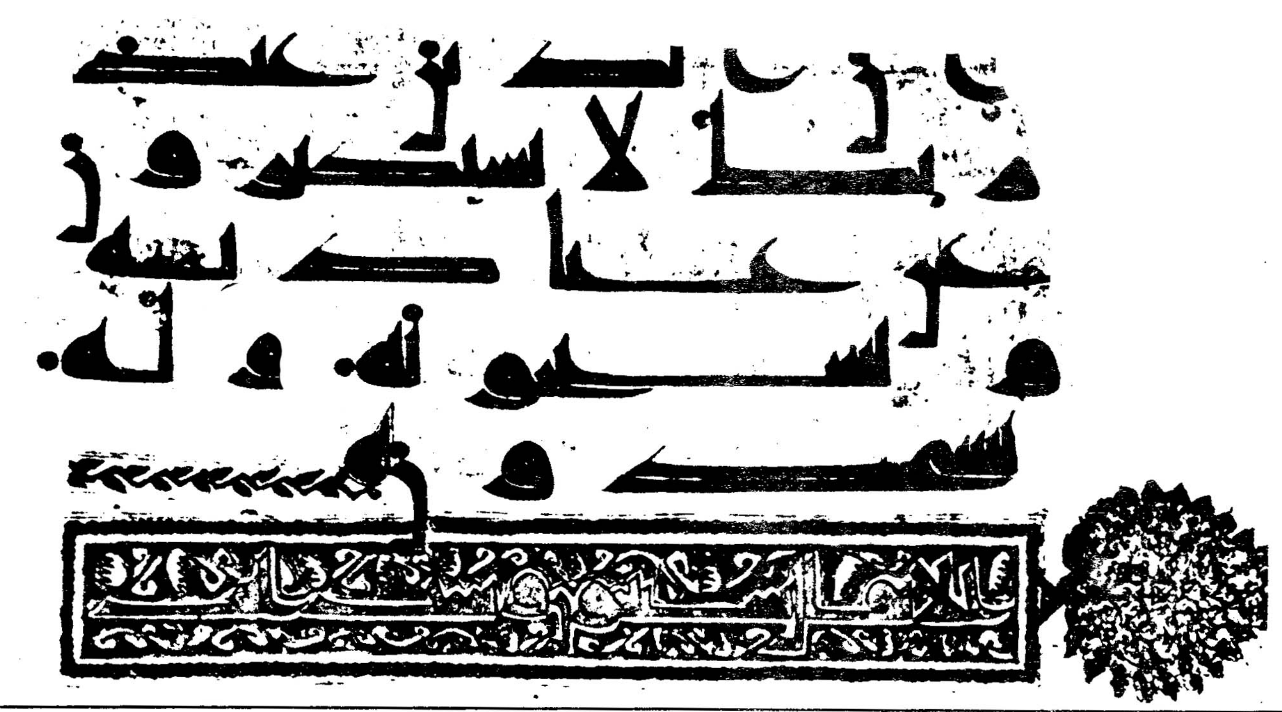
وفي معالجته لموضوع هذه المجموعة العربية الاسلامية من المخطوطات يشير الدكتور براوليو خوستيل ، الذي عهد اليه المعهد العربي للثقافة قبل عدة سنوات امر اعداد فهرست لمصورات عدد منها جرى تجوالها وعرضها في عدد من العواصم العربية ، يشير ، الى ان « الوصف التاريخي لمحتويات الاسكوريال من المخطوطات العربية الاسلامية لم يكتب حتى الان ، وبالطبع لن يكون امر التصدي لهذا المشروع امرا سهلا اذا لم تسبقه جولات اولية من الابحاث التمهيدية والدراسات الفردية التي تؤدي تدريجيا الى تمهيد تلك الارض الوعرة وغير المستوية » .

هذا وان كانت بعض الجهود قد بذلت في سبيل حصر ورصد هذه المجموعة منذ العقد السابع من القرن الثامن عشر ، وحين انبرى احد العلماء اللبنانيين فعمل على فهرستها باللغة اللاتينية ، ومن ثم في عام ١٨٩٢م حين قام رائد من رواد تحقيق التراث العربي الاسلامي ، هو شيخ العروبة المغفور له احمد زكي ، (توفي عام ١٩٣٤م) ، بزيارة لتلك المكتبة وباعداد تقرير عام عن هذه المجموعة فانه لم تجر او تعقب تلك المحاولات الفردية ، بكل أسف ، اية جهود ملحوظة ، ولازالت الدراسة العلمية الشمولية الجادة التي تؤدي الى التعريف الدقيق بها وتيسير امر جعلها بين ايدي المحققين والدارسين مرجوة .

هذا وتجدر الاشارة هنا بأن بعض المصادر التاريخية تؤكد ان جزءا كبيرا من هذه المخطوطات يعود اصلا الى « خزانة القرويين » . والتي قد آلت الى الاسكوريال حين كان السلطان زيدان السعدي قد كلف قنصل فرنسا عام ١٦١٧ م بنقل عدة الآف من هذه المخطوطات الى اغادير ، والذي ما كان منه الا ان حول شراع مركبه الى فرنسا ، فأسره القراصنة وغنموا المخطوطات ووضعوها في الاسكوريال .

هذا وان كان لا يتسنى للزائر العربي العاجل ان يتعرف على كافة ما يتوفر في مكتبة هذا الدير من تراثنا المخطوط ، وبصورة تفصيلية ، من خلال زيارة قصيرة ، غير ان مثل هذا الزائر سيدرك ، بلا ادنى شك ، الندرة والقيمة العلمية والجمالية التي تتصف بها مخطوطات تلك المجموعة ، كما سيتبين الزائر .

من خلال استعراضه السريع لمحتوياتها ، كيف انها تعكس الجوانب المختلفة للنتاج الفكري العربي الاسلامي من نحو وشعر ، وفقه ، ولغة ، وادب ومعاجم اللغة والطبقات ، والفلسفة والاخلاق والسياسة والطب ، والتاريخ الطبيعي وغير ذلك ، فسيجد أرجوزة في الطب لابن سينا (المتوفى سنة ٤٢٨هـ/١٠٢٧م) مع تعليق عليها لابن رشد (المتوفي سنة ٥٩٥هـ/١١٩٨م) . وسيجد مؤلفات في العلوم الدقيقة والخفية ككتاب الهيئة لجابر الاشبيلي (المتوفى سنة ٥٤٠هـ/١١٤٥م) . وفي الجغرافيا والتاريخ ، وسيعثر على نسخ نادرة من القرآن الكريم ، كما



سيصـادف امهات المخطوطات كتلك التي خطها بيده العلامة ابن خلدون (المتوفي ٨٠٨هـ/١٤٠٦م) ، والتي تحمل عنوان « لباب المحصل في اصول الـدين » وهي تلخيص لكتاب « فيما بعد الطبيعة » لفخر الدين الرازي (المتوفي سنة ٦٠٦هـ/ ١٢٠٩م) ، كما سيجد مخطوطة « لكتاب السلوان في مسامرة الخلفاء والسادات ، او سلوان المطاع في عدوان الاطباع » وذلك بما تزدان به هذه المخطوطة من لوحات تعود الى القرن السادس عشر الميلادي ، كما لن يفـوت الزائر أن يستمتـع بالـزخرفـة العربية الاسلامية التي تنعكس في مخطوطة مصحف مولاي زيدان ، التي كتبت بخط النسخ الانيق وبحروف من الذهب على خلفية زرقاء ، والتي يعود تاريخ نسخها الى عام ١٠٠٨هـ/ ١٥٩٩م) .

هذا ولن تفوت الزائر ايضا مشاهدة عدد من المخطوطات التي كتبت بـ (الكرشني) ، وهي تلك المؤلفات العربيـة التي كتبت بحروف سريانية ، كما لا يفوته أن يرى المؤلفات (الخميادية) ، تلك المؤلفات الاسبانية التي كتبت بـأحرف عـربيـة ، حيث كـان المسلمون قد اضطروا الى اللجوء الى ذلك نظرا للظروف التي فرضت عليهم عقب انتهاء الحكم العربي الاسلامي لـلانـدلس ، وحيث صـارت اللـغـة القشتـالية (الاسبـانية) هي اللغـة التي راحوا يكتبون بها علومهم ولكن بأحرف عربية .

ولا ريب بأن هذه ليست الا نمـاذج لكنوز التـراث العـربي الاسلامي التي ما زال غبار التغـاضي يعلـوهـا ، ليس في الاسكوريال وحسب ، بـل في العديد من المكتبات ودور الوثائق الاسبانية ، وقد لا يكون من الغلو في شيء ان نذكر بأن عددا كبيرا من المخطوطات المتصلة بالتراث العربي الاسلامي ما زال مختفيا ، او مخبأ ، في مواضع سرية داخل المباني القديمة وفي اقبية القصور المتداعية والاطلال الدارسة التي كانت مزدهـرة تنبض بالحيـاة والعلم في غابر الازمان ، يدل عليها ما يصلنا بين حين وآخر من انباء اكتشاف مثل هذه المخطوطات في تجويفات الجدران ، وذلك خلال ردم بعض هذه المباني او خلال محاولة ترميمها .

إن من يشاهد تلك النماذج وغيرها من المخطوطات العربية الاسلامية التي تحويها مكتبة الاسكوريال ، لابد أن يتفكر بـواقع ومصير مجموع التراث المخطوط الذي تفردت به حضارتنا ، ولابد وان يعتريه الحزن والاسى حين يدرك كيف أن غبار التغاضي ما زال يغطي تلك الاسانيد والشواهد التي تنطوي على ملامح هويتنا الحضارية ، ليس في تلك المكتبة وحسب ، بل في مختلف ارجاء المعمورة ، ولابد من أن يتساءل : لماذا ؟ لماذا لم تقم جهود عربية اسلامية جادة حتى اليوم ؟ جهود تساندها المخصصات السخية المناسبة التي يمكن أن تعمل على كشف النقاب وحصر وفهرسة وتصـوير وتحقيق هـذا التراث حيثما وجد ؟!

ففي تراثنا المخطـوط يكمن نتاجنا الفكري ، وفيه تنطـوي معالم هويتنا الحضارية ، وفيه تمتد الجذور التاريخية لابعـاد شخصيتنا الاصيلة التي نكاد ان نضيعها في زحمة حملات التجهيل واضعاف الثقة بالنفس ، ولابد لنا في هذه المرحلة ، مرحلة ما قبل اليقظة ، والتي نسعى جاهدين لاجتيازها ، والتي نعمل فيها على تبين ابعاد لشخصيتنا ومعالم لهويتنا ، لابد من ان نبعث الحياة في جذورنا ، ولابد من أن نلتفت الى موضوع تراث المخطوطات وأن نضـع امر معـالجتـه ضمن الاولويات ، وذلك ليس من منطلق التغني بالامجاد الغابرة ، ولا من خـلال اعتبـار فضلنـا عـلى الحضارات الانسانية وحسب ، بل للاستفادة منه في استثارة همم الاجيال المعاصرة وشحنها ، وفي ابراز معالم هويتنا وشخصيتنا المتميزة ، والتعرف على ابعادها التاريخية وعلى محصلة القيم والتجارب ، بما يعكسه كل ذلك على حاضرنا وبما يمكن ان يسهم به في انارة سبل التخطيط لمستقبل ايامنا ، ايضا .

مصطفى لطفي المنفلوطي

بقلم: د. نعمات أحمد فؤاد/القاهرة



ولد السيد مصطفى لطفي في منفلوط في صعيد مصر سنة ١٨٧٥ لأبوين مصريين، وكان أبوه قاضيا شرعيا هو السيد محمد لطفي، كما كان جده لأبيه السيد حسن لطفي قاضيا شرعيا أيضا وهم من الأشراف. وقد جاءت نسبة «المنفلوطي» من الأزهر الذي كان ينسب فيه الشخص الى بلده.

ولم تختلف نشأته الأولى عن لداته. فدخل كتّاب منفلوط وحفظ القرآن الكريم.. ولما كان من تقاليد الصعيد أن يكون الأبن الأكبر في رفقة أبيه فقد كان مصطفى يحضر مجالس أبيه الذي كان يجمع حوله شعراء منفلوط وأدباءها. فشب على حب الأدب ناشئا وأشرب هواه في طراءة العمر حتى اذا نهد الى الأزهر وعمره تسع سنوات، انصرف عن الكتب النقلية الى كتب الأدب. ولم يستكمل المنفلوطي دراسته بالأزهر ولم يحصل على شهادات فهو لم يهرع اليه من أجلها ولكن فرارا من زوجة أبيه التي كانت تفضل أبناءها من زوجها السابق عليه.

وانكب المنفلوطي على قراءة الأدب فقرأ « العقد الفريد » و « الأغاني » وأمهات الكتب العربية ولا سيما مصنفات الجاحظ . كما قرأ ما ترجمه أدباء سوريا ولبنان ونوه بجهودهم في كتابه « النظرات » . وفي الأزهر التقى بالشيخ محمد عبده، فلازمه وتأثر به أيما تأثير .

وكانت مصر في ذلك الوقت تضمر بغضا لأسرة محمد علي فما ان رجع عباس من استانبول حتى قال فيه المنفلوطي القصيدة المشهورة التي تنسب ايضا الى السيد توفيق البكري .

وحكم على المنفلوطي بالسجن لمدة عام فلما خرج منه عاد بـه والده الى منفلوط .. حيث مكث بضع سنين بعيدا عن القاهرة، ولكنه لم يستطع البعد عن الحياة الأدبية فيها فأخذ يراسل صحيفة « المؤيد » و « مصباح الشرق » ومقالاته فيهما في ذلك الحين هي نواة كتابه « النظرات » ، فقد جمعها واختار منها هذا الكتاب الذي كان وسيلته في طلب العفو فقبل الخديوي وعينه محررا عربيا في وزارة المعارف. ثم انتقل الى الحقانية محررا عربيا عندما تولى سعد الحقانية . فلما تأسست الجمعية التشريعية انتقل موظفا بالسكرتارية هناك .

وحين كان مصطفى لطفي بمنفلوط تزوج امرأة أنجب منها توأمين وثلاث بنات ثم توفيت فتزوج مرة ثانية سنة ١٩١١ من قاهرية أنجب منها ابنه « فاضل » الذي مات في حياته ثم ولدين وأربع بنات .

وظل المنفلوطي يكتب ولكنه بدأ يتحفظ بعد أن عرف السجن فكان في كتابته أقل تحررا منه في حياته الحقيقية العادية . فلم يخرجه من تحفظه الا ثورة سنة ١٩١٩ فأخرج كتابه «في سبيل التاج» وهو رواية فرنسية ترجمها وكتب لها مقدمة . وهو يصور كفاح الشعب ضد الظالمين وانتصار حركة الاستقلال .

كما وضع كتابا أسماه «القضية المصرية» لم يشأ أن يحمله اسمه ولكنه بأسلوبه وروحه نم عليه فنحي عن عمله بعد أن صادر ثروت باشا الكتاب ابان ظهوره .. ثم صدر أمر من السلطات الانجليزية بالقبض عليه لولا أن توسط أصحابه لوقف هذا الأمر .

وقد حدث سنة ١٩٢٩ أن حاول ورثته ضم كتاب «القضية المصرية» الى كتاب النظرات فصادره صدقي باشا، وكان وزيرا للداخلية في وزارة محمد محمود باشا، فأصدر الناشر طبعة أخرى مستقلة بالنظرات خلوا من «القضية المصرية» ثم طبع مرة ثالثة في وزارة صدقي باشا فصادره مرة أخرى فكف أبناؤه عن طبعه ..

ثم أعلن الدستور في ٢٨ فبراير سنة ١٩٢٢ فاستصدر تشأت باشا عفوا من الملك فؤاد عنه، وعينه محررا عربيا بالسراي ولكنه طلب نقله واستجاب له سعد زغلول فنقله الى مجلس الشيوخ في أواخر سنة ١٩٢٣ ولم يكد ينصرم عام حتى وافته منيته في ١١ يوليه سنة ١٩٢٤ على أثر تسمم في البول أجهز عليه، فقد كان مصابا قبله بثلاث سنوات بشلل أقعده ثلاثة شهور . وقد دفن في ١٢ يوليه سنة ١٩٢٤ وصادف يوم دفنه ضرب سعد بالرصاص في محطة القاهرة فلم يشيع بما هو له كفاء، وفي هذا يقول شوقي:

من مات في فزع القيامة لم يجد
قدما تشيع أو حفاوة ساع

كان المنفلوطي فنانا وكان انسانا . كان يطرب للغناء ويألف صحبة أهله، كان يعشق الموسيقى والمسرح . طلق اليد طليق الروح لقد كان من المقدر له أن يكون نقيب أشراف بعد وفاة والده ولكنه رفض وتركها لأخيه الشقيق السيد حسن . وكان يعرف لنفسه حقها وكرامتها . حاول الشيخ علي يوسف أن يزوجه ابنته فأبى ولم يكن عنده سبب للرفض سوى غناها . كان حساسا وكان ينفعل بسائر الأحداث .

وكان عندما يتكلم يضغط على مخارج الحروف ليعوض ثقل لسانه وكان متحررا حتى لقد علم بناته في المدارس الأجنبية وان كان رفض ان يعلم ابنه حسن اللغة الانجليزية فأرسله مع اخته الى مدرسة نوتردام دي لابورت في حلمية الزيتون . وقد بدأ هو بنفسه يتعلم الفرنسية في سنيه الأخيرة فلم يتسن له أن يحسنها ومع هذا كان يطلع على المترجم من الأدب الغربي الى العربية. وقد رفض أن يستبدل بزيه العربي الزي الافرنجي تمسكا بشخصيته .

ومن تحرره انه عندما كان محررا عربيا بوزارة المعارف وطلب اليه أن يختار قراءات للمدارس، اختار مجموعة تضم الكثير من الشعر العاطفي وشعر الطبيعة ما يوافق ذوقه وان لم توافق وزارة المعارف . وقد سمى هذا الكتاب «مختارات المنفلوطي» .

كان ثورة متحركة على هدوء فيه . نادى بالتكتل أمام العدو الأجنبي وهاجم الانجليز وندد بأنصار الاستعمار .

حدث مرة أن كان سائرا برفقة صديق في شارع كامل «الجمهورية حاضرا» واذا بثروت باشا يمر بسيارته عبره فلما رآه نزل من السيارة فجأة وهدد، ان لم يكف عن كتابة المقالات السياسية في كوكب الشرق . وكان يدبجها تحت امضاء «لكاتب كبير» فرد عليه « وهل أنا الذي يكتب هذه المقالات ؟ انها زوجتي» .

واستمر يكتبها ...

وحدث سنة ١٩٢١ ان كان اسمه في الكشف مع محجوب ثابت ولما صدر العفو عنه شطبوا اسمه وتركوا العنوان فلما صدر الأمر بالقبض على محجوب ثابت ذهبت العربة (البوكس) الى بيت المنفلوطي وكان على مقربة من بيت محجوب . فلما استشعر وجودهم ارتدى ملابسه واستعد للنزول معهم واذا بهم يستدركون ويذهبون الى منزل محجوب المقصود بالهجوم ...

وكان المنفلوطي مع الرأي القائل بأن مصر للمصريين وقد كلفته شجاعة الرأي كثيرا . عرف الجوع والحرمان وان لم يثنه ذلك عن مبدئه فكان يعقد الاجتماعات في بيته وينضم اليها خارجه .

وكان يرى ان الاستقلال لا بد أن يسبقه رفع منستوى البلد العلمي والاجتماعي.

واذا كان شوقي قد وضع قواعد الأسلوب التجديدي في الشعر، فان المنفلوطي قد وضع قواعد الأسلوب التجديدي للنثر . وان كان قد أبعد العربية عن حياتنا اليومية بقدر ما اكسبها من رصانة وجزالة ولكنه يحسب له تخلصه من السجع — الا قليلا — وتخليصه اللغة من الضعف .

مؤلفاتـــه

* النظرات في ثلاثة أجزاء.
* العبرات وهي مجموعة قصص ألف بعضها وترجم البعض الآخر.
* ماجدولين.
* الشاعر (أربعة فصول) وهي ترجمة رواية سيرانودي برجراك الفرنسية التي ألفها الشاعر الفرنسي أدمون روستان، وهي دون الأصل بكثير.
* في سبيل التاج.
* الفضيلة (وهي آخر كتبه).

وقد سبق أن أشرنا الى كتابه المصادر عن (القضية المصرية) والآخر (مختارات المنفلوطي).

وقد عثرت له على جزء من كتاب (ثلاث مقالات) لعله ضاع بين من كان يعهد اليهم بتبييض كتاباته.

ولكن أشهر كتب المنفلوطي النظرات والعبرات .. والعبرات كما يقول في تقديمها هي مجموعة روايات قصيرة بعضها موضوع وبعضها مترجم ولم يقل لنا عن الأصل في الترجمة وما هي الأسباب وراء اختياره لها .. ومرة واحدة في القصص الموضوعة أشار الى الأصل الذي احتذاه. وهو في الترجمة أو الوضع أو التأليف تغلب عليه الرومانتيكية المفرطة. ففي اهداء الكتاب يقـول:

(الأشقياء في الدنيا كثير، وليس في استطاعة بائس مثلي أن يمحو شيئا من بؤسهم وشقائهم، فلا أقل من أن أسكب بين أيديهم هذه العبرات، علهم يجدون في بكائي عليهم تعزية وسلوى).

فهو لم يحاول التفكير في المشكلة والدعوة بقلمه الى حلها بديلا عن البكاء؟

ويقول في النظرات: (ص ٨٥) «ليتك تبكي كلما وقع نظرك على محزون أو مفقود فتبتسم سرورا ببكائك ...الخ.).

فلماذا هذه الدموع؟ ان الأفضل من البكاء أن نتعرف أسباب الشكوى ونتلمس دواعي الحزن ونعالجها ... فأمراض المجتمع الكبير ومشاكله لا تعالج بالبكاء أو التألم ولكن بالدراسة والتشخيص وايجاد الحل.

ورومانتيكية المنفلوطي لعلها من روح العصر الذي عاش فيه ففي ذلك الوقت أخذت موجة الرومانتيكية أو تقليد الرومانتيكية الأوروبية تنتشر بين الكتاب العرب على انها حركة جديدة مع أنها كانت في أوروربا آخذة في الانحسار.

ومن الأدبـاء الذيـن تأثـروا بالرومانتيكية الأستاذ الزيات وأدباء المهجر ومن أعلامهم الأستاذ ميخائيل نعيمة وجبران وحتى الأستاذ مصطفى صادق الرافعي تأثر بطابع العصر في كتبه: أوراق الورد، السحاب الأحمر، رسائل الأحزان.

والمنفلوطي مفاهيمه في الأخلاق والوطنية «قريبة» غير ممتدة الأبعاد والرؤى — على العكس من رؤيته البصرية فانه يجعل نفسه يرى الدمع في عيون سكان المنازل المجاورة بل يرى أسطر الكتابة والكلمات الممحوة!! — فهو يدعو الى الاحسان الى الفقراء والبائسين، والاحسان لا يدوم واذا دام لا يصفو مع طول المدة. لذا كان من الأفضل أن يوجد القادر للفقير عملا يتكسب منه ويوفر له كرامته.

ولما كان المنفلوطي يعيش في عصر الاتصال بأوروبا فقد شاع في أدبه الخوف من غلبة أوروبا وسيطرتها بعلومها وآدابها ومدنيتها الجديدة حتى لقد كان من شدة اهتمامه أن جعل من ذلك دعوة حيث يقول:

(استطعت — وقد غمر الناس ما غمرهم من هذه المدنية الغربية أن أجلس ناحية منها .. وأن أنظر اليها من مرقب عال، وكنت أعلم أن من أعجز العجز أن ينظر الرجل الى الأمر نظرة طائرة حمقاء، فاما اخذه كله أو تركه كله، فرأيت حسناتها وسيئاتها، وفضائلها ورذائلها، وعرفت ما يجب أن يأخذ منها الآخذ وما يترك التارك، فكان من همي أن احمل الناس من أمرها على ما أحمل عليه نفسي، وان أنقم من هؤلاء العجزة الضعفاء وتهالكهم لها واستهتارهم بها، حتى اصبح الرجل الذي لا بأس بعلمه وفهمه اذا حزبه الأمر في مناظرة بينه وبين من يأخذ برذيلة من الرذائل لا يجد بين يديه ما ينضح به عن نفسه الا أن يعتمد عليها في الاحتجاج على فعل ما فعل، أو ترك ما ترك كأنما هي القانون الالهي الذي تثوب اليه العقول عند اختلاف الأنظار واضطراب الأفهام، أو القانون المنطقي الذي توزن به التصديقات والتصورات لمعرفة صوابها وخطئها وصحيحها وفاسدها).

وقد عقد في هذا الموضوع فصلا مستقلا تحت عنوان (المدنية الغربية) ص ١٣٢ أعلن فيه أن الدعوة الى الاصلاح ينبغي أن تكون (باسم المدنية الشرقية لا المدنية الغربية)! ويقول في حماسة الناس الطيبين: (ان دعوناهم الى الحضارة فلنضرب لهم مثلا بحضارة بغداد وقرطبة وطيبة وفينيقيا، لا بباريس وروما وسويسرا ونيويورك، وان دعوناهم الى مكرمة فلنتل عليهم آيات الكتب المنزلة، وأقوال أنبياء الشرق وحكمائه، لا آداب روسو وباكون ونيوتن وسبنسر، وان دعوناهم الى حرب، ففي تاريخ خالد بن الوليد وسعد بن أبي وقاص، وموسى بن نصير، وصلاح الدين، ما يغنينا عن تاريخ نابليون وولنجتون وواشنطن ونلسن وبلوخر أو بلوتارك، وفي وقائع القادسية وعمورية وأفريقيا والحروب الصليبية، ما يغنينا عن وقائع واترلو وترافلغار — لعله يقصد الطرف الاغر — واوسترليتز ..).

ولماذا لا ندرس كل الحضارات والثقافات واللغات أليس كل منها نافذة واسعة على عالم جديد بالنسبة الينا ... عالم يستطيع أو نستطيع نحن أن نثري عالمنا به في الفكر أو الفن أو الأدب أو العلم؟

ومن الطريف أن (جب) في كتابه (دراسات في حضارة الاسلام) يعلق على حملة المنفلوطي بقوله: (وليس كالمنفلوطي من يتخذ مثلا باهرا على أثر التيارات الغربية في العالم العربي، فهو امروء كان بعيدا تمام البعد عن الاتصال المباشر بالغرب، ومع ذلك فانه تأثر تأثرا بالغا بكل من روسو وفكتور هيجو) ص ٣٤٣.

والمنفلوطي في كتاباته متوجس خائف متشائم يرتجف مما سيكون عليه الغد ... حقا الغد بيد الله ولكن لماذا لا يكون الانسان متفائلا مستبشرا فهو حينما ناجى القمر ووصفه بأنه (عروس حسناء تشرف من نافذة قصرها، وهذه النجوم المبعثرة حواليك قلائد من جمان؟ أم ملك عظيم جالس فوق عرشه، وهذه

يرات حور وولدان؟ أم فص من ماس لألأ، وهذا الأفق المحيط بك خاتم من لأنوار؟ أم مرآة صافية، وهذه اهالة الدائرة ث اطار، الخ ...)   العبرات جـ ١ ص ٥٧.

فبعد هذا الوصف الشاعري «الرومانتيكي» عاد يصفه بأنه (يقطع شوطه حزينا منكسرا)

هل تحزن العروس الحسناء؟ ومتى تبلغ مة فرحتها؟

وكأني بالمنفلوطي من كثرة ما ردد لفظة الحزن قد ألفه حتى ليفتقده اذا غاب عن سطوره ولو كان موضوعها مناجاة قمر....

ويقول في «العبرات»:

(انك ضحكت بالأمس كثيرا، فابك ليوم بمقدار ما ضحكت بالأمس فالسرور نهار لحياة والحزن ليلها، ولا يلبث النهار الساطع أن يعقبه الليل القاتم)!!   ص ٥٦

وقد تخيل المنفلوطي مدينة سعيدة فاذا به يتصور «مدينة السعادة» (يعيش أهلها سعداء لا يشكون هما لأنهم قانعون، ولا يمسكون في أنفسهم حقدا ... لأنهم متساوون، ولا يستشعرون خوفا لأنهم آمنون).

قناعة ... مساواة ... أمـــن ...

هذه هي متطلبات السعادة. وقد أصاب الى حد كبير فالقناعة تشيع في النفس الرضا ... والمساواة تعني تكافؤ الفرص، والعدل عند الحكم ... والأمن ينتفي معه الخوف وتمحى الرهبة فتتنفس الحرية وتقول كلمتها صادقة وتجاهر برأيها واضحة وتعطي صوتها حرة متخففة في كل هذا من الضغط النفسي والمادي والاجتماعي.

وقد شرح المنفلوطي في الجزء الأول من النظرات طريقته في الكتابة وذكر انه قرأ كتب الأدب العربي القديم وتأثر بها وعاشها حتى ليبكيه أحر بكاء وأشجاه شقاء المهلهل في الطلب بثأر أخيه — هذه قصة قديمة لو جاز لها أن تثير شعورا فلا يمكن أن يكون شعورا حارا من أي نوع سواء أكان حزنا أو سرورا، وشقاء امرىء القيس في الطلب بثأر ابيه وبكاء جليلة أخت جساس على زوجها وأخيها، وبكاء عدي بن زيد على نفسه في سجن النعمان وبكاء ... الخ البكائيات على مسار التاريخ الأدبي، مما يستهوي المنفلوطي بمزاجه الحزين...

والمنفلوطي يتحرى استعمال الفاظ لغوية على سبيل التفاصح أو لعله تحية للفصحى مع انه يقول (انه يحدث الناس بقلمه كما يحدثهم بلسانه) أي بلغة بسيطة قريبة الى الافهام.

ويبدو ان الناس من حبهم له اخذهم هذا الوصف، فأقبلوا على العبرات والنظرات اقبالا شديدا، وقد استهوتهم فيها سهولة الموضوع مما يسره للافهام على الرغم مما يعلق بالاسلوب احيانا من مثل هذه الألفاظ:

وفيعه: أي حرقه، مندلثا: أي مندفعا، صبارة البرد وحمارة القيظ ... الخ.

مع أن للمنفلوطي نفسه رأيـاً يخـالف هذا بل يناقضه فهو يأخذ على عباد اللفظ هوايتهم المفضلة أو المرهفة ويقول في أسى ظاهـر — والأسى هوايته هو المفضلة هذه المرة — (انه ما أفسد على المتنبي وأبي تمام كثيرا من شعرهما، ولا المعري كثيرا من منظومه ومنثوره، ولا على الحريري مقاماته، ولا على ابن دريد مقصورته، الا غلبة اللغة عليهم واستهتارهم بها، وشغفهم بتدوينها في كل ما يكتبون فقد كانوا هم وأمثالهم من حبائس اللغة وانضائها في كثير من مواقفهم يؤلفون ويدونون، من حيث يظنون انهم ينظمون أو يكتبون، ولا تزال نفسي تشتمل على لوعة من الحزن لا تفارقها حتى الموت كلما ذكرت أن الأدب العربي كان يستطيع أن يكون خيرا مما كان لو أن الله تعالى كتب للزوميات المعري النجاة من قبضة اللغة وأسر الالتزام وانك لا تكاد ترى اليوم من شعراء هذا العصر وكتابه — الذين يأخذون بزمام المجتمع العربي ويقيمون عالمه ويقعدونه بقوتهم القلمية في شئونه السياسية والاجتماعية والأدبية كافة — من يعد من حفاظ اللغة العربية وثقافتها، أو من يسلم له مقال من مأخوذ نحوي أو مغمز لغوي، وهم على ذلك أدخل في باب البيان وألصق به وأمسى رحما من أولئك الذين يستظهرون متون اللغة ويحفظون دقائقها ويحيطون بمترادفها ومتواردها ويتباصرون بشاذها وغريبها ويحملون في صورهم ما دق وما جل من مسائل نحوها وتصريفها، فاذا عرض لهم غرض من الأغراض في أي شأن من شئون حياتهم وأرادوا أنفسهم على الافضاء به ارتج عليهم فأغلقوا أو تقعروا وتشدقوا فكأنهم لم ينطقوا)

ومضى بعـد هـذا يفـرق بين الأدبـاء واللغويين في أسلوب طريـف لا يخـلو من ألفاظ لغويّة من ذلك الطـراز الذي يثيره ويثيرنا أيضاً.

وهو مغرم بالاستعارة والتشبيه يقسره أحيانا قسرا! كقوله: (مضى الليل الا اقله، ولم يبق من سواده في صفحة هذا الوجود الا بقايا أسطر يوشك أن يمتد اليها لسان الصباح فيأتي عليها) العَبَرات ص/٨.

هل الأسطر (تلحس) باللسان؟

وكان أسلوبه — على الرغم من ولعه ببعض الألفاظ الصعبة — سلسا عاطفيا موسيقيا ولكن في غير عمق أو أثر للدراسة ولهذا يعزو «جب»، صادقا، شهرة المنفلوطي الى أسلوبه أكثر منها الى مضمون مقالاته.

ولعل من حب المنفلوطي للموسيقى ولعه بالمفعول المطلق لأنه يريح النفس في آخر الجملة وان كان أكثر منه كثرة حملت عليه النقاد (المازني في الديوان).

وقد أشرت الى اصطناعه الرؤية البعيدة مهما دقت ويميز الأصوات ايضا على البعد البعيد فهو يستطيع — أو هكذا يقول — أن يرى طالبا في المنزل المجاور له وقد (رفع رأسه فاذا عيناه مخضلتان من البكاء، واذا صفحة دفتره التي كان مكبا عليها قد جرى دمعه فوقها فمحا من كلماتها ما محا!! ومشى ببعض مدادها الى بعض)!

ورآه مرة أخرى (في فراشه يئن أنين الوالهة الثكلى) ترى كيف سمع الأنين وهو صوت مكتوم؟

لقد نقده كبار كتاب عصـره. كالمازني والدكتور طه حسين ولكنه على الرغم من هذا تمتع في حياته وبعد الحياة بشهرة ذائعة واسعة جاوزت حدود مصر الى البلاد العربية.

وقد ظفرت كتب المنفلوطي بعدد قياسي من الطبعات حتى لقد طبع بعضها أكثر من عشرين طبعة. اما شعره فقد ضاع أكثره ولم يبق منه الا جزء يسير يشهد له. □

اللغة والثقافة

د. جميل صليبا

اقامت مجلة الثقافة المستشرق الاستاذ لويس ماسينيون اثناء مروره بدمشق حفلة علمية التي فيها حضرته خطاباً عن اللغة العربية والثقافة جاء فيه ان تحديد معاني الالفاظ ونشر الاصطلاحات العلمية هو خير عمل تستطيع المجلات ان تقوم به لابداع « لغة ثقافية » يتفاهم بها الكتاب المعاصرون لان اللغة العربية الحاضرة لاتزال تركيبية، فمن الضروري ان تنقلب الى لغة تحليلية يكون بها لكل كلمة معنى يستغنى به عن الشرح بعبارة طويلة . فاللغات التركيبية تعبر في الغالب عن المعاني بعبارات طويلة لايتم الافهام بها الا من سياق الكلام، ولكن اللغات التحليلية تعرف الالفاظ تعريفاً واضحاً فتستغنى في الدلالة بها عن الجمل الطويلة . واللغة العربية الحاضرة قد اخذت تتصف بهذه الصفة تحت تأثير الكتاب والعلماء المتأخرين وسعيهم لتحديد معاني الالفاظ ، الا انها لاتزال في دور انتقالي فلم توفق بعد الى ايجاد جميع الاصطلاحات العلمية الحديثة ولم يتفق التراجمة بعد على الاصطلاحات التي اخترعوها . و كثيراً مايحتاج القاريء في فهم بعض الكتب المترجمة للرجوع الى اللغات الاجنبية ، فانك اذا قرأت كتاباً مترجماً عن اللغة الفرنسية او الانكليزية مثلا صعب عليك فهمه على حقيقته دون الرجوع الى لغته الاصلية وخصوصاً اذا كان المترجم غير اخصائي بالفن كالموظفين الذين يترجمون التقارير او البرامج في الدوائر الرسمية . ولا تخرج اللغة العربية من هذا التشويش الا اذا وفق المترجمون الى اصطلاحات علمية واحدة واستطاع القاري ان يفهم المباحث العلمية من غير ان يرجع الى الاصل الفرنسي او الالماني او الانكليزي . اه

وقد ذكر الاستاذ اموراً كثيرة غير هذه خالص زبدتها ما اعدت هنا . ولو استطعنا ان نتذكر كلامه كله لاثبتناه بالحرف لانه صواب وحق فنقتصر اذن على اكمال البحث ببيان ماخطر لنا في علاقة اللغة بالثقافة

١ — علاقة اللغة بالثقافة

ان علاقة اللغة بالثقافة قوية جداً ، لان وحدة اللغة انما تنشأ في الغالب عن وحدة الثقافة . ولا يمكن المحافظة على وحدة اللغة الا بتوحيد الثقافة بين مختلف الطبقات والمناطق . والسبب في ذلك ان المعاني تؤثر في الالفاظ فتبدل استعمالها وتغير دلالتها ، لانها متصورة في الاذهان ومتخلجة في النفوس قبل تكون الالفاظ و كثيراً مانفكر ولا نجد الالفاظ التي نستطيع الدلالة بها على افكارنا . « فالمعاني، كما يقول الجاحظ ، مبسوطة الى غير غاية وممتدة الى غير نهاية . اما اسماء المعاني فمتصورة معدودة ومحصلة محدودة » (١) واللفظ لايدل الا على جزء مما هو قائم في الصدر من المعاني حتى لقد يضيق نطاق اللغة عن التعبير عما يخالج النفس من الصور والامثال ، و كثيرا مانستدل على افكار الاشخاص وعادات العصور واخلاق الشعوب بالالفاظ التي يستعملونها . وكلما كانت المعاني اكمل واشرف كانت الالفاظ ابين وانور . فالالفاظ ليست كما زعم (دوبونالد) سابقة للمعاني ، بل هي تابعة لها . ولو كانت الالفاظ اسباب المعاني لما فكر الانسان الا اذا تكلم . ولكننا نعرف بالتجربة اننا نفكر من غير ان نتكلم ونعرف ايضاً ان هناك كلاماً داخلياً تختلط فيه حدود الالفاظ . فكأن الالفاظ واسطة لاغاية او كأنها جسر نعبره من غير ان ننتبه الى جميع اجزائه .

نعم ان الالفاظ تؤثر في المعاني لان مدار الامر في اللغة ليس الفهم فقط بل الغاية هي افهام السامع . وهذه الحاجة الى الافهام تغير من حالة الفكر الاولى . فالالفاظ تثبت المعاني ، لان المعاني في الاصل كثيرة الانبساط قليلة الثبوت . وقد قال هاميلتون « ان الالفاظ حصون المعاني»، لانها تجزيء الفكر وتحدده وتحلله وتجعله واضحاً و كثيراً ماتوحي بالصور والامثال والافكار فيصل الكاتب بواسطة الالفاظ الى غير ما ابتدأ به فكره . ونحن لاننقل الى السامع كل ماتختلج به نفوسنا بل نرجع الى الالفاظ ونغربل بها معانينا وفقاً لما يقتضيه الحال لاني حينما اتكلم لا اتكلم

(١) الجاحظ ، البيان والتبيين جزء ـ ١ . ص ـ ٦٨ القاهرة ١٩٢٦

للتفاهم مع نفسي بل للتفاهم مع مخاطبي . وهناك الفاظ فارغة وهناك الفاظ مليئة . الا ان غاية الثقافة هي احياء المعاني في اذهان المتعلمين لاحشو ذاكرتهم بالالفاظ . وخير للانسان ان يكون كثير المعاني قليل الالفاظ من ان يكون قليل المعاني كثير الالفاظ . فاللغة في الثقافة هي اذن واسطة لاغاية . وهي بالجملة معلول لاعلة، ولكنها اذا تنظمت صارت هي ايضاً علة . نعم انها تؤثر في الثقافة بتثبيت المعاني وتحليل الافكار وابداع الصور والامثال الا انها لاتحيا الا بما تشتمل عليه من المعاني وتتحلى به من الافكار . ولذلك كان ارتقاء العلوم والاداب والفلسفة وقوة المثل الاعلى والايمان القومي، كل ذلك باعثاً على احياء لغات الامم وانتشارها .

واللغات لاتنمو ولاتنتشر الا اذا ارتقت الحضارة . فقد تزول العناصر السياسية التي نشرت اللغة الا ان اللغة قد تبقى بعد زوال العناصر السياسية هذا اذا كانت الثقافة التي تشتمل عليها ثقافة عالية . ان اللغة اليونانية لم تنقرض بالفتح الروماني بل بقيت مستقلة، لان ثقافة اليونان كانت أعلى من ثقافة الرومان وكان الرومانيون يستقون من ينابيعها اصول حضارتهم . واللغة العربية لم تنقرض بالفتح التركي وزوال سلطان العرب لان ثقافة العرب أعلى من ثقافة الترك ولان الاتراك اخذوا عن العرب مبادئ دينهم واصول علومهم ووحي ادبائهم وشعرائهم، وكذلك اليهود الذين هاجروا من اوروبا الغربية الى اوروبا الشرقية فانهم حافظوا على لغتهم لان ثقافتهم كانت أعلى من ثقافة البلاد التي هاجروا اليها . ولولا ثقافة اللغة العربية لما استطاع السوريون الذين هاجروا الى اميركا ان يحافظوا على لغتهم بالرغم من العوامل الخارجية التي تحملهم على استبدالها بغيرها . فاللغة لاتبقى الا اذا كانت تشتمل على ثقافة عالية . نعم ان هناك لغات « ثقافية » قد انقرضت كاللغة البابلية واللغة المصرية الا ان العوامل التي اثرت في انقراضها تابعة لاسباب تاريخية عديدة منها استبدال الحضارتين البابلية والمصرية بحضارة اليونان وحضارة العرب ومنها بعض الوقائع التاريخية التي محت كثيراً من آثار الاقدمين وغير ذلك من الاسباب التي لايمكن ذكرها هنا .

فالثقافة قد تبقى اذن بالرغم من زوال العوامل التي ولدتها . ومن الصعب محو اللغات ذات الثقافة العالية لانها ذات مقاومة خاصة . قال ميليه : « تمتاز اللغة العربية في الجزائر الخاضعة لحكم الفرنسيين بكونها لغة كبيرة من لغات الحضارة . ولذلك فهي تتغلب على لغة البربر، اعني لغة سكان البلاد القدماء، تلك اللغة التي لايمكن كتابتها وليس لها آداب . ان تقدم الحضارة يجعل اللغة العربية قوية بالرغم من انها ليست لغة الشعب الحاكم . ان العرب لم يميلوا ابداً، ابان كانوا، الى هجر لغتهم فلم يستبدلوا في الدولة العثمانية لغتهم بلغة الترك ولا عدلوا عنها في تونس ومصر الى اللغتين الفرنسية والانكليزية . ان مقاومة اللغة العربية وانتشارها هما اليوم ايضاً قويان جداً » (١)

٢ — اللغة العربية لغة « ثقافية »

اللغة الثقافية هي اللغة التي يمكن التعبير بها عن المسائل العلمية والفنية والفلسفية باصطلاحات مفهومة من اهل اللغة انفسهم لانها تشتمل على ثروة من العلم والادب والفلسفة . فاللغة العربية بهذا المعنى لغة ثقافية لانها غنية بالالفاظ والمعاني . وفي كتبها القديمة من العلوم والآداب ماليس يوجد في كثير من لغات العالم . فقد ترجمت آثار الاولين من اليونانية والفارسية الى اللغة العربية في الصدر العباسي حتى اصبحت لغة ثقافية كبيرة وصار في وسع كل عالم مهما كان جنسه ان يجعلها لغة تفكيره وابداعه . فحفظت فيها علوم الاوائل وصارت منبع الثقافة ومفتاح العبقرية حتى القرن السادس عشر، لايطلع طالب الفلسفة على علوم الاوائل وفلسفتهم الا اذا استكملت ثقافته بها . وهي لغة اشتقاق يسهل على المترجم ان يجد فيها مايحتاج اليه من الالفاظ كاللغة اليونانية واللغة اللاتينية، على عكس اللغة التركية الجامدة التي لايمكن ان يصاغ منها اسم او فعل الا باضافة بعض السوابق واللواحق على المادة الاصلية فالمادة في التركية لاتتغير بتصريف الفعل بل تبقى جامدة . واذا صح انقسام اللغات بنوع من القسمة الى هجائية كالصينية وجامدة كالتركية واشتقاقية كاليونانية كانت اللغة العربية من هذا النوع الاخير الذي يمكن اعتباره ارقى من النوعين السابقين فليس في اللغة العربية مايمنعها اذن من ايجاد الاصطلاحات العلمية الحديثة لانها لغة اشتقاق مجردة يمكن التوسع فيها بالقياس . الا ان سهولة الاشتقاق جعلت كل مترجم ينحت لنفسه اصطلاحاً يختلف عن الالفاظ التي وفق اليها غيره . المثل الاعلى في اللغة ان تكون الالفاظ مبسوطة على قدر المعاني . واللغات اما ان تكون غنية واما ان تكون فقيرة، فاذا كانت غنية كانت الفاظها لاتقل عن المعاني او تزيد عنها واذا كانت فقيرة كانت الفاظها اقل من معانيها . فاللغة العربية من اللغات الغنية غير ان كثرة الفاظها المترادفة واشتراكها في الدلالة على المعاني المتشابهة وعدم تقيد الالفاظ بالمعاني، كل ذلك جعل الدلالة بها على المعاني العلمية المعرفة قليلة الوضوح، لانك تستطيع ان تطلق على المعنى الواحد الفاظاً مختلفة . وتجد المترجمين اليوم يستعملون للدلالة على المعنى الواحد الفاظاً عديدة فلا تدري وانت تقرأ بعض مانقلوه اين تبتدئ حدود دلالة اللفظ ولا اين تنتهي فالسوري اذا ترجم او الف كتاباً في الطبيعيات يكاد لايفهمه المصري الا اذا الف اصطلاحاته . والمصري اذا ترجم كتاباً في علم النفس يكاد لايفهم السوري بعض اصطلاحاته . انظر الى كلمة « Inconscient » ان بعض المصريين يترجمها بالعقل الباطن وبعضهم يترجمها باللاوعي ونحن نطلق عليها اسم اللاشعور . وهذه كلمة Intiution نحن نترجمها بالحدس وغيرنا يستعمل في الدلالة على معناها كلمة الاكتناه او غير ذلك من الالفاظ . وهذه ايضاً كلمة « Objectif » وكلمة « Subjectif » وكلمة Rationel وكلمة Intellectuel تكاد تجد لكل منها في لغتنا الحديثة اكثر من اربع كلمات

(١) راجع A Meillet : Les langues dans l'Europe Nouvelle . P . 84 : Paris Payot

فهل يمكن التفاهم بين العلماء اذا بقي الحال على هذه الصورة ٠ ان وحدة اللغة تنشأ كما قلت عن وحدة الثقافة واقول ايضا انه من الضروري توحيد اصطلاحات اللغة لتوحيد الثقافة ٠ لا يمكن تأسيس العلم الا اذا ثبتت الاصطلاحات العلمية ٠ هل يمكن الثقة والامان برياضي يستعمل في دسانيره (س) بدلا من (ق) و (ق) بدلا من (س) او يستعمل الاول مرة والثاني مرة للدلالة على الحد نفسه ٠ لقد تباحثنا مع الاستاذ المسيو لويس ماسينيون في ترجمة قولهم Examen de Conscience فاقترح احدنا ترجمتها بامتحان الضمير واقترح آخر ترجمتها بمحاسبة النفس ٠

وربما كانت الترجمة الأخيرة أحسن من غيرها إلا أنك لا تستطيع ان توقف باب الاجتهاد في وجه المترجمين اذا بحثوا عن اصطلاح آخر ما دام الاصطلاح لم يثبت للمعنى بعد ٠ ان خير وسيلة لايجاد الاصطلاحات في مباحث علم النفس هي الرجوع الى كتب الصوفية ولكن أكثر الذين ينقلون كتب الفلسفة وعلى الاخص كتب علم النفس يجهلون الفلسفة العربية عامة وكتب الصوفية خاصة ٠ ومن سوء الحظ ايضاً أن قسماً كبيراً منهم لا يعرف أسرار اللغة العربية كما ان اكثر علماء اللغة لا يعرفون اللغات الاجنبية ٠ فنحن حينما نترجم نفتش عن الالفاظ للدلالة على المعاني فلا نجدها ٠ وكثيراً ما نكتب باللغة العربية ونفكر باللغة الانكليزية او الفرنسية او الالمانية ٠ فقد نلبس المعنى لفظا مزيفا لا يدل عليه او يدل على غيره وقد نشتق لفظا جديدا لا وجود له في لسان العرب وقد نبدل اصطلاحاتنا من غير ان ندري ويكاد يكون الابداع في مباحثنا العلمية والفلسفية مقصوراً على تثبيت اللغة العلمية وتحديد اصطلاحاتها ٠ وهذا امر لابد منه لان العلم لا يتم الا اذا تحددت دلالات الالفاظ وقد قال (كوندياك) ليس العلم الا لغة مرتبة ٠ وعلى قدر كمال اللغة يكون كمال العلم ٠

ان اقتصار الابداع في مباحثنا العلمية الاولى على تثبيت الاصطلاحات امر ضروري ولابد لكل نهضة حديثة من المرور بدور الترجمة ، هذا اذا ارادت ان توسع نطاق علومها وافق حضارتها ٠ والنقل في تاريخ الحضارة يسبق بالجملة الابداع كما ان المعلم يسبق العالم ٠ والسبب في ذلك ان جهود المترجمين تتوزع بين المباني والمعاني فينصرفون الى الالفاظ اكثر من انصرافهم الى الافكار وهذا امر ضروري لا محيد عنه ٠ الا ان حركة الترجمة لا تزال بطيئة وهي في الغالب غير منظمة لان كل كاتب يترجم ما يروق له لا ماهو ضروري لثقافتنا الحديثة ٠ ان هناك كتباً ليس من شأن الافراد ان يقدموا على ترجمتها ٠ ولم توفق لجان الترجمة التي تشكلت في بعض بلدان الشرق العربي الى انتقاء احسن الكتب ، وحركتها لا تزال مشوشة ٠ وربما كان توزع العمل بين مختلف الاقطار العربية وارتكازه في الغالب على جهود الافراد ، وعدم تنظيم الحركة الفكرية من الاسباب التي زادت التشويش والالتباس في الاصطلاحات العلمية ٠ ان ترجمة الكتب في عصر الرشيد والمأمون كانت منظمة متمركزة ، ولذلك كانت الاصطلاحات العلمية التي وفق اليها تراجمة ذلك العصر اقرب الى الوحدة من الاصطلاحات التي اخترعناها الآن ٠

لقد كانت اللغة العربية في الماضي « لغة ثقافية » عظيمة وكانت كما قلنا خزانة العلم والفلسفة ومن السهل علينا ان نعيد لها هذه الصفة بنقل أصول الثقافة الحديثة اليها ٠ إلا أنه من الواجب على المترجمين أن يتفقوا على الاصطلاحات العلمية ومن واجب المجلات أن تعمل على نشر هذه الاصطلاحات وتعميمها ٠

قال لي أحد المستشرقين مرة إن بعض علماء الغرب يعتقد أنه ليس بالامكان تدريس الفلسفة باللغة العربية ٠ قلت إن ذلك ممكن ودليل إمكانه حصوله ٠ نعم! ان النصوص الفلسفية لا يمكن أن تدرس باللغات الاجنبية ولكن ذلك أمر موقت لان هذه النصوص يمكن أن تنقل الى اللغة العربية وحينئذ تدرس بها كغيرها ٠ فاللغة العربية الحديثة لا تصبح « لغة ثقافية » إلا اذا ترجمت اليها جميع أصول الثقافة الحديثة واهتدى المترجمون الى الاصطلاحات الصحيحة وتوحدت اللغة العلمية في جميع بلدان الشرق العربي

ويمكننا أن نذكر هنا بعض الاسباب التي أخرت هذه الوحدة ٠

١ — عدم استعمال اللفظ بمعنى واحد ٠ ان المترجم نفسه لا يتقيد بالاصطلاحات التي استعملها فتجد للاصطلاح الواحد في كتابته معنيين او ثلاثة ٠

٢ — عدم تثبيت دلالة اللفظ ٠ إن الكاتب اذا لم يعرف لفظه فلا تخلو كتابته من الغموض والالتباس ٠

٣ — تعلم الالفاظ قبل فهم المعاني الدالة عليها ٠

٤ — عدم اتفاق المترجمين على الاصطلاحات العلمية وربما كان هذا الأمر ناشئاً ايضاً عن توزع الجهود وتبعثرها وفقدان التنظيم والتعاون ٠

٥ — تكلف المترجمين إيجاد اصطلاحات جديدة من غير حاجة اليها ٠

٦ — تعصب بعض الكتاب للاصطلاحات التي اهتدوا اليها بالرغم من قناعتهم بفسادها ٠

٧ — جهل بعض المترجمين اللغة العربية ٠

٨ — عدم اختصاص بعض المترجمين بالعلم الذي ينقلونه ، وضعف ثقافتهم العامة ٠

وربما كان حصر هذه الاسباب في مقال واحد صعباً جداً ٠ ونحن لم نقصد من ذكرها هنا الا دفع المترجمين الى التعاون لايجاد اصطلاحات علمية موحدة ولا يتم ذلك إلا بالخروج من نطاق حياتنا الضيق واقتباس الكتاب بعضهم من بعض وتنظيم حركة الترجمة على أساس مشترك وتنشيطها بجميع الوسائل الفعالة فان هذا العمل خير عمل يستطيع الجيل الحاضر أن يقوم به لايجاد لغة ثقافية تحفظ العلم وتعبي للاجيال المقبلة سبيل الابداع ٠

جميل صليبا

الواقع في حياة نجوم بلا ضياء

- قصص نادر السباعي -

السيد الهبيان

ثمة انعكاسات لرؤى عديدة .. تبدو من آن لآخر .. وتحمل معان لاشياء ملموسة في الواقع .. لكنها برغم وجودها في الحقيقة .. تفتقد الاهتمام الذي يتحتم أن يكون حيالها .. وكأنها خارج محور التطلعات الآتية .. التي تتشكل منها ملامح المستقبل الانساني ..

ومن خلال هذه الرؤى .. التي قد تكون لأشياء حدثت .. أولا تزال تحدث ، تبدو ثمة اشارات حسية .. تثير الوعي الانساني تجاه ما يكون قد غاب عنه ، وتجعله يتوقف أمام اكتشاف ما يتراءى له خارجا وسط دوامة الانشغالات الحياتية .. يتأمل غير خال من الدهشة .. والغرابة بسبب عدم الاهتمام الذي كان .وبالاهمال الذي كان يجب ألا يكون .. لشيء .. أو لأشياء ليست جديدة على الواقع الحياتي.

مثل هذه الرؤى .. تتبلور في عمل ما .. أو موقف من المواقف . وتتكون من دلالات تكمن في حقيقة ذلك العمل او الموقف .. اذا ما نجح صاحب اي منهما في خلق تواصل فكري بينه وبين الآخرين حول شيء ما .. ومن ثم تبدو الرؤية الجديدة .. لذلك الشيء - الباعثة الى التفكير .. ازاء ما تكشف عنه تلك الدلالات ، وتتكاثر التساؤلات حول عدم الالتفات الذي استمر حتى اللحظة التي انتبه فيها الوعي الحسي .. ثم تتزاحم دونما كلل أو توقف .. لتحصل على الاجابات المناسبة لها .. ربما اهتدت الى حل لعلامات الاستفهام .. التي بدت بحاجة الى فك رموزها .

ذلك ما يتراءى - عادة - من خلال الاعمال الابداعية .. خاصة في مجالات الادب والفن .. اذ يبدو الجاد منها مثيرا للوعي والتأمل .. بالرغم مما قد يبدو فيها من محاكاة للواقع .. ودونما اختلاف عن الممارسات الحياتية التي تتسم بالاعتياد .. ولا تكون فيها ثمة غرابة .. اذا ما شابهت الحقيقة الى حد التطابق التام .. ولم تختلف عنها في شيء .

وفي قصص (نجوم بلا ضياء) قدم الكاتب السوري " نادر السباعي " العديد من الرؤى .. لأشياء لا اختلاف على أنها ليست جديدة على الواقع .. لكنها تثير الوعي الانساني حيالها .. بشكل أعمق عما كان من قبل .. وكأنما اللامبالاة التي تبدو تجاهها لا يجب ان تستمر .. ويتحتم النظر في ماهية ما يبدو أنها ستتمخض عنه .. لتجنب النذير الذي ازدادت سحبه كثافة .. واستحال خطره الى واقع حي .. لم يعد ثمة معنى لتجاهله سوى التردي في هاوية تتضاءل فرص الانقاذ منها .

هذه الاشياء تبدو من خلال ما تواجهه الشخصيات التي قدمها في قصصه القصيرة .. ويترتب عليه قطع الاعتياد الذي ساد حياتها .. فيحدث تغيير لما فطرت عليه .. وبدا لها بتحديدلا تنتظر الخروج عن اطاره .. بحكم الحال الذي كانت تعيشه في استسلام قدري لمصائرها وظروفها الحياتية .. ويفرضه الواقع الذي تواجدت فيه ..

فثمة موقف .. او حدث .. يحتم على الشخصية او الشخصيات .. الوقوف والمواجهة .. فتحاول الاستعانة بما تستطيعه .. وبما هو في مقدورها لكنها تعجز عن الاستمرار في المجابهة .. وتعود لحال الاستسلام الذي كان .

قد تبدو ثمة مقاومة وفعلية . ومناسبة للحال الذي فرضها .. كما يبدو من خلال القصص جميعها .. لكنها لاتحقق شيئا لصالح من أقدم على هذه المقاومة وتغرقه في ظلام الآتي .. الذي لا ينقشع الا بالنسبة لبطل القصة الاخيرة - البقعة - عندما ينعم بالنور في النهاية .

الابن في قصة " رجل الايام الصعبة " يحاول مقاومة المسلحين الذين جاؤا الى القرية .. ليسلبونها مالهـا . ويغتصبون نسائها .. تنتهي مقاومته الى لا شيء .. ويسقط في يده خذلانه في ذات اللحظة التي أراد فيها أن يؤكد وجوده .. ويثبت أنه جدير بحماية الارض التي يعيش عليها.. ويتخفي اليها بالرغم من انه كان يعتزم الهجرة عنها " مثل أغلب شباب البلد " لأن الرزق فيها ضنين ويعاند أباه الذي حاول ان يثنيه عن هجرة الارض .. يجب أن نكون أشد التصاقا بالارض .. وعلام الاغتراب ونحن بحاجة الى مزيد من السواعد لهذه الارض .. ولايغيب حلم الهجرة - عن الابن - الى بلاد بعيدة الا عندما يشعر بوجود من جاءوا يسلبون المال ..

" أرى أشباحا في الحقل يا أبي .. لكن الاب يطلب منه ان يخفض صوته حتى لايوقظ أمه .. ويخبره بأنهم عصابة كبيرة تسكن الغابة .. ويبدي خوفه منهم .. ويتحمس الابن .. لقد علمتني يا أبي كيف يدافع الانسان عن أرضه .. يدعوه - الاب - الى التعقل " أنهم أقوياء يا بني .. ونحن لسنا بضعفاء " يتذكر - الاب - معركة قديمة يائسة لم تفلح فيها بندقيته القديمة في مقارعة الاسلحة الحديثة .. ولا يريد أن يكرر التجربة هو وابنه .. وكلما أكد له الابن اقترابهم ، يطلب منه أن يخفض صوته حتى لا يوقظ أمه .. وترتعد فرائصه منهم .. الا أن الابن يفقد الاحتمال بعد أن يدخلوا غرفة الام .. ويغتصبونها ..فيخرج البندقية القديمة ويندفع نحوهم بينما يرتجف الاب ويوجهها نحوهم ، " خرست الشفاه وهلعت الاصابع والزنود المدججة ، شعر بالمرارة أراد أن يفرغ حقده دفعة واحدة ، وكان الظلام كثيفا لزجا ، حار الابن في تلك اللحظة في تحديد هدفه ، اختلطت الملامح وزاغت الرؤيا ، ضغط على الزناد ،تك ، انبعث صوت ناعم من بندقية محشوة بالهواء

و " منار " في قصة " ينبت العوسج في الطرقات ، حاولت الهرب من حصار الشباب لتنجو بنفسها من الخضوع لرغباتهم ، لكنها لم تستطيع ، كانت عائدة الى بيتها القديم بعد انتهاء نوبتها الليلية في المستشفى التي تعمل بها ، لكن " العيون تحدق بنهم ،وتتفحص ملامحها وأسرارها . أجساد تلبس الكاكي مدججة بالاسلحة الاوتوماتيكية مزروعة في أماكن خفية " . تسرع في خطواتها حتى لا تفقد شرفها تحت ستار الليل ، لكن الاشباح تحوم حولها ، ولا يأبهون بمن ينصحهم بتركها لأنها بنت الحارة ويستثير مروءتهم ، كما يتجاهلون توسلاتها ، ورجاءها بأن يتركوها لأن أهلها ينتظرونها وليست مثل ما يظنون ، ويطرحها أحدهم أرضا ثم يتمعن في جسدها قبل أن يغتصبها ، ويتناوبون جسدها الواحد تلو الواحد ، وهي تتألم وتفكر باخوتها وأهلها ووطنها .. و .. ويستمر الزحف المتواصل فوق جسدها الى أن تغيب عن الوعي ، وبتلك الليلة كان الهدوء يعم أرجاء المدينة .

مقاومة ايجابية وفعلية بدت من الابن في القصة الاولى ، ومن " منار " ، الى القصة الثانية .. وكلاهما حاول ما بدا في استطاعته ، وما يتناسب مع قدراته .. الابن بالبندقية القديمة .. و" منار " بمحاولة الفرار .. لكن انتهى الحال بالابن الى التجمد وهو ممسك ببندقيته .. وباستسلام " منار " حتى غابت عن الوعي ، وكلا النهايتين قد تختلف كل منهما عن الاخرى في شكلها .. لكنها لا تختلف معنويا لكل من بطلي القصتين.. ذلك لأن الامتهان المعنوي المحبط للابن نفسيا ، كما الامتهان الجسدي بالنسبة لـ " منار " جسديا ، كلاهما لافرق بينهما

كما لا يختلف الدافع الى الاغتصاب في القصتين .. فالسعي اليه هو الاساس والهدف .. ولم يكن من شخص واحد.. وانما من مجموعة من الاشخاص .. تمثلوا في المسلحين الغرباء في القصة الاولى ..ومن شباب الحارة في القصة الثانية.. ونال الجميع مأربهم دونما خشية من أحد .. ودونما انتظار لمساءلة تحد من تكرار فعلتهم .

لكن ثمة اختلاف يبدو في بدء محاولة المقاومة .. فما كان من الابن لم يحدث الا بعد الانتهاء من اغتصاب امه .. رغم أنه كان يعرف مسبقا بقدوم الغرباء الى دارهم.. بينما " منار " ، حاولت الهرب منذ ان بدأ الشباب في محاصرتها وقبل أن يتمكنوا منها .

و " أنيسة " في قصة " الحصار " ، لم تستطع الصمود تجاه رغبة المدير فيها .. عندما التحقت بعمل بعد وفاة والدها المباغتة .. التي حالت بينها وبين تتابع دراستها الجامعية .. وأعدمت كل أحلامها .. ظلت تهرب من العيون التي تلاحقها .. لكنها استسلمت للمدير ولم تدر نتيجة ذلك الا عندما اكتشفت طمع الجميع فيها .. بعد تدافع الاقاويل في الدائرة التي تعمل فيها .. وكثرة الهمس حولها ، واتهامها بالمفاضلة بين من يرغبون فيها ، وعندما كشف لها

الساعي العجوز عن رغبته فيها هو أيضا لم تعد تتمالك نفسها حتى كادت أن تتقيأ وقالت في سرها ، حتي أنت ، ووسط ذهولها تذكرت صورة أمها واخوتها الصغار فلم تستطع رغم الذعر الذي انتابها أن تفكر بترك العمل ، ونظرت بعينين موقوتتين أوشكتا على الانفجار ."

قد يبدو استسلام " أنيسة " في البداية نتيجة تساهل منها .. ودونما محاولة لمقاومة تجعلها تختفظ بقدرتها على الصمود في وجه العاملين معها.. لكن ذلك الاستسلام الذي كان منها أرغمتها عليه الظروف الصعبة التي حاصرتها بعد وفاة والدها .. وافتقاد اسرتها لمن يعولها .. وهذا ما جعلها ترغم نفسها علي احتمال النظرات الطامعة فيها . . ورؤية الصور المتكررة التي تنفر منها، ووضعها قدرها وسطها.

ولا تختلف ظروف " أكرم " في الدوائر الضيقة عن ظروف " أنيسة " في الحصار - الجياتية .. حينئذ يبدو برغم صغر سنه هو العائل لنفسه ولامه بعد وفاة والده .. وكي يعوضها عن فقد الزوج " الاب " جاهد على التقدم في عمله حتى نال ثناء المشرف .. وبدأت تتناوله أمنية سعادة أمه .. التي لا تخفي لهفتها عليه .. وتحذه من مخاطر الطريق أثناء ذهابه وأوبته من العمل .. وكان يدهش مما يبدو له خلال الطريق ..وتوحي له العمارات الشاهقة والشوارع المزدحمة والمحال المنسقة بألوان قزح وبهاء الناس وضحكاتهم بخواطر بللورية..وعندما زار مع أمه قبر أبيه ووجده ثلة من التراب ، ويختلف عن القبور الاخرى المزينة بالرخام وتبدو أجمل من البيوت التي يعيش فيها الاحياء .. أجابته بأن ذلك حظه من الدنيا وأصحاب القبور الاخرى هم المحظوظون أصحاب الدنيا ، فتساءل وهل في الاخرة يوجد غني وفقير ، وظالم ومظلوم ايضا ؟ .. فطلبت منه أمه ان يكف عن الثرثرة ويسرع الى عمله لكنه برغم حذره واتباعه اشارات المرور، تدهسه سيارة وتمضي دون أن تتوقف .. ويمر الوقت وهو يسفح الاحلام على الاسفلت يتنفس بضيق وحرقة ، يريد ان يستقيم ويتحرك ليمضي الى شأنه ، كيف يتأخر عن موعد العمل ، تواثبت الى ذهنه خواطر سريعة .. اصابة بسيطة ، تذكر الوقت .. ماذا يقول عني في العمل ؟ لكن ما لبث ان أسلم الروح .. وانتهى التحقيق بقيد الحادث ضد مجهول ..

أما " عبدو " في بائع الصابون ، فيعانى من الحياة تحت سقف واحد مع زوجة أبيه .. بعد وفاة أمه .. اذ لاتكف عن تحريض زوجها - والده - ضده واجبرته على النوم وحده تحت ظل سقيفة يعتبرهنا منفى له ، يتركها مبكرا ليذهب الى المحل ، بينما والده يعز عليه ان يترك الفراش الدافيء الذي يتراخى فيه ، ويحدث أن يخطيء " عبدو " يوما في حساب عجوز اشترت منه .. فينال عقابا قاسيا بتحريض من زوجة ابيه التي أفلحت في زعزعة الثقة بينه وبين والده .. لكن الاب يشعر بما اقترفت يداه في حق ولده ، ويعفيه من العمل في الصباح ويذهب هو بدلا منه ، فيفاجأ بتلك العجوز التي أتت مبكرة لتدفع المبلغ الذي أخطأ فيه الابن ، ونال العقاب بسببه - فيستعجل، - الاب - انقضاء اليوم ، ليزف البشرى الى ابنه المظلوم ويشتري له ما يحبه ، وتستاء الزوجة من اشراقة وجه الاب وهي تجيبه في إمتعاض عندما سألها عنه بأنه " خرج " منذ الضحى ، فيعاتبها لتركها له يخرج وهو مريض وينشغل عليه ، لكن الابن يدخل ويخبره أنه كان في زيارة قبر أمه ، ويبكي ، فيواسيه الاب ويقدم له ما اشتراه له ويحكي له ما حصل مع المرأة العجوز ، فتنقشع السحب عن وجه " عبدو " وتتجمع على وجه زوجة أبيه الغضبي ..

وتختلف معاناة بطلي قصيتا "حينما تموت الشمس " و " عرس الريح " عما يعانيه أبطال القصص الاخرى . اذ يبدو المدرس في القصة الاولى وهو يعاني من عدم استطاعته الزواج من تلميذته التي نجحت في ان تجعله ينزلق في هواها . . وعندما لا يوافق والدها على زواجهما تطلب منه ان يكتفيا بالحب.. وتحاول ان تبعد عنه نظرة التشاؤم الى ان يفاجأ ذات يوم بغيابها عن الدرس ويعلم انها خطبت لغيره وسيتم زفافها عن قريب جدا ..

وفي القصة الثانية يبدو الزوج - في عرس الريح - الذي قطع سفره دون سبب .. لاشتياقه الى زوجته الصغيرة التي تركها . ويحلم اثناء الطريق بأنها تخونه بعد ان باعته مع غيره .. وتخبره بأنه الذي كان مفروضا ان يكون هو زوجها قبله .. فيتهمها بالفجور ويثأر لشرفه بقتلها دونما ندم.. لكنه يفيق من نومه ، ويعاوده الارتياب وهو يفاجئها داخل حجرة النوم ، ويدهش عندما يراها مستلقية على السرير ويتذكر لهفته اليها.

ويعاني الابن في (البقعة) من المرض الذي أرقده الفراش .. بعد أن " كان يتدفق حيوية ويمضي في اختيال " فتخلت

عنه الفتاة التي أحبها كما تخلى عنه الناس .. وفقد صلته بالحياة .. وذعر الاب عندما عرف بأنه يشغل وقته في قراءة " المسخ " ونصحته بقراءة القرآن بدل هذا الوهم .. الذي يظن أنه يجد نفسه فيه ، وطلب منه ان يتجمل بالصبرويقوى ايمانه .. حتى يتسنى له الشفاء من مرضه الميئوس منه ، بعد أن يئس الطب من علاجه . وأكد له ان شفائه رهن ارادته وفي ثقته بنفسه ، فيكشف له عن ظنه بأنه يتأفف منه في قرارة نفسه ..فيجيبه - الاب - لا يابني .. أنت بضعة مني .. يشعر الابن حينذاك بالارتياح .. وتبث في نفسه كلمات والده العجوز ، " علمتنا كلمات الفلك أن الشمس بازغة مهما اشتد الظلام " كل الثقة في المستقبل وتتراءى له بقعة النور وهي تكبر حتى يعم غرفته نور مريح .

كما يبدو لم تخرج شخصيات القصص - التي اختارها " نادر السباعي " عن دائرة الاسرة العادية باختلاف أفرادها .. اذا كان ثمة اختلاف في تكوين أفراد الاسر بينها وبين بعضها ، الاب . الام . الزوجة . الابن . الابنة . الزوج . زوجة الاب . وان كان لم يجمع بينها في قصة واحدة .. الا ان علاقة الشخصية بالاخرى اذا ما اجتمعت معها في قصة واحدة .. لا تخرج عن العلاقة الاسرية المتسمة بالرباط العائلي الذي لاينفصم.

أيضا .. تبدو جميع الشخصيات وسط واقع حياتي يسلبهم الارادة الذاتية ، اذا ما كان ثمة عزيمة لتحقيقها .. .. ويجعلها تمارس حياتها من خلال منظور قدري تحدد لها .. تتحمل الاعتداء على كرامتها وشرفها .. وتعاني الفقر والبؤس والمرض .. وتخيم على حياتها تلك.. سحب قاتمة تحجب عنها الضوء .. لم تنقشع .. تلك السحب - الا بالنسبة لبطل قصة " البقعة " - الابن الذي بدا في النهاية وكأنه في سبيل الخلاص من اليأس الذي خيم على حياته .

كما يبدو الموت بأثره الكئيب في عدد من القصص .. في " حين تموت الشمس " يخاف الاب من الموت .. وفي " الحصار " مات الاب .. وفي الدوائر الضيقة " مات الاب .. ويموت الابن في النهاية ..

وفي بائع الصابون ، ماتت الام ، ويكون على الابن او الابنة تحمل تبعة ذلك الموت اذا ما حل .. اذ يتحتم عليه ان يعول الاسرة ويوفر لها سبل الانفاق حتى ولو كان ذلك على حساب مستقبله .. و لا فرق في ذلك اذا حدث الموت في مرحلة الطفولة او الشباب ، فليس ثمة تركة غير استمرارية مسيرة الشقاء وسط حياة الفقر .

ذلك ما يؤكد - من خلال نظرة عابرة - ان مضامين القصص .. تحددت بشكل قاطع في كونها شرائح .. اختارها " نادر السباعي " من الواقع الحياتي البسيط ، ليعرض لحال من يعيشون فيه من خلال النماذج التي اختارها منه .. بنظرة انتقادية عادية .. خالية من الوعظ .. وتعديد سيل الارشاد .. بكلمات صارخة ترسم الحماس بصور كبيرة .. للقضاء على ما يعاني منه ذلك المجتمع .. وما يؤرقه .. وما يهدد أمنه وحياة أفراده ، وانما تحددت وسيلة للقضاء ذلتيا.. تكمن داخل النفس وترتبط ارتباطا كليا بارادتها .. ومن ثم يتحقق التغيير الوضعي الذي يجب ان يكون .

هذه المضامين .. بدت انعكاسا مباشرا للبنية الاجتماعية .. التي تفتقد الاسس لحياة مستقبلية تغير من التجمد الاستسلامي الذي يسودها .. فليس ثمة وجود للروح الثورية الباعثة الى تأسيس بنية جديدة . تقوم عليها اسس التحول الذي بات من ضرورياتها .

وقد ساعد الشكل البسيط بسهولة على ابداء المضامين .. بتحديد لما تعرض له .. من خلال المزج - البادي - بين الموقف والحدث .. وتتابع التطور باعتيادية حتى لحظة التوقف او النهاية .. على مدى الزمن القصير .. سواء ما كان متصلا منه كما في قصص " حين تموت الشمس " و " الدوائر الضيقة و " عرس الريح " و " ينبت العوسج بالطرقات " و " البقعة " .. او ماكان منه غير متصلا كما في قصص " رجل الايام الصعبة " و " الحصار " و " بائع الصابون

كما ساعدت اللغة الشاعرية الى ترسيخ الايقاع الشعوري .. طوال متابعة العرض القصصي .. لكن ثمة بعض الجمل كانت تحمل في معناها الكثير يريد الكاتب أن يطرحه بوضوح ..

كان الظلام كثيفا لزجا ، حار الابن في تلك اللحظة في تحديد هدفه ، اختلطت الملامح وزاغت الرؤيا ، ضغط على الزناد تلك .. انبعث صوت ناعم من بندقية محشوة بالهواء .. (رجل الايام الصعبة)

(ارخى رأسه - انشغل بعملية حسابية صغيرة ، الارقام المدونة في مفكرته قد أرقته ، وأطلت من عينيه نظرة باردة ، مظلمة ،ثم تساءل متى يستطيع ان يوفر قيمة بيت يقيه من التشرد ؟ (حين تموت الشمس) .

" نظر في الاعالي يرقب النجوم البراقة .. يحب النجوم.. أخذ يبحث عن نجمة بيضاء متلألئة في فسحة السماء ، ناوشته ريبة عندما وجدها بلا ضياء ، " عرس الريح " .

" امتد الوقت ، أشباح الليل ما زالوا في زحفهم فوق الجسد المنهك ، (عندما ينبت العوسج في الطرقات) .

" تحولت عينياه الى النافذة ، (البقعة الضوئية قد أثارته والهدوء الليلي قد ابتلع الميقات ، ران عليه صمت أزلي ، يحملق باستياء مقيت ، كان يتوق أن يمضي كشأنه .. ولكنه نصفه السفلي الهامد تيبس كجذع شجرة (البقعة) .

ذلك العالم الليلي ، الذي تتفاوت درجات عتمته ، ويسوده الهدوء رغم كل ما يحدث فيه ، مما يشجع على استمرارية الجريمة دونما خشية من عقاب ، والاستسلام القدري الذي ترضخ له الشخصيات تحت خيمة ذلك الليل الحزين ، امتد الظلام الجنائزي حتى لف البلدة الصغيرة بوشاح صامت .. مفزع - رجل الايام الصعبة - ليس أبدا من قبيل الوصف العفوي للزمن والحال . كما لايتدانى غياب العدالة التي تقتص من الجرائم الى مستوى الحدث العادي وانما كل ذلك يجسد الرؤى لعوالم الشخصيات البسيطة التي تعيش في ظل قهر مفروض عليها.. وتحكم بمصائرها تفتقد الملاذ في التخلص منه .. وذلك برغم أنها ترتبط ببعضها ارتباطا وثيقا يرقى الى مستوى التضحية بالذات .

من ثم فالمزج - بتلك الصورة - بين العالم الخارجي للشخصيات .. والعالم الخاص بها . وطرح الحدث بخلفية من هذا المزج . يبعد بالقصص عن المستوى العادي للقصة الواقعية .. ويرقى بها الى المستوى الرمزي ، حيث يبدو تكثيف الجو الليلي ، وعدم وضع الرؤيا والعجز النصفي - في قصة " البقعة " الذي يقيد الحركة .. والانسحاق المعنوي والجسدي والحيناتي للشخصية .. ببعد يجسد المعنى الحقيقي لكل ذلك ..

وقد بدا استخدام نادر السباعي للرمز بوعي فتي اوضحته واقعتا الاغتصاب في رجل الايام الصعبة ،وينبت العوسج في الطرقات و الحصار التي تستلم فيها البطلة برضاء مكره والتناقض الذي يبدو في قصة " البقعة " والذي يلجأ الى " المسخ " لأنه يجد نفسه فيه ، ويتناسى وجود القرآن الذي يرى فيه الاب مايبدد وهمه الذي يعيش فيه .

فذلك كله - كما يبدو عبر المجموعة كلها بدءا من عنوانها ،نجوم بلا ضياء ، لا يتدنى الى مجرد التصور والخيال ، وانما يستحيل الى اشارات ضوء تكشف بوضوح فتي هموم شخصيات تظللها سحب اليأس ، يلوح لها الامل في النهاية ، علمتنا كلمات الفلك ان الشمس بازغة مهما اشتد الظلام .. عندئذ ابتدأت تكبر بقعة النور ، وبدا ثمة احساس بالراحة .. منحه " نادر السباعي " لنجومه التي قدمها بلا ضياء ..

*

السيد الهبيان

في العلاقة بين الأدب والعقل

العلم ! النبالة الجديدة ! التقدم . العالم يسير الى الأمام ! لما لا يلوي رأسه الى الخلف ؟ ! » .

(رامبو - فصل في الجحيم)

البحث في مسألة العلاقة بين الأدب والعقل موضوع واسع . بل انه يبدو قديماً وأكاديمياً . ومنذ أمد بعيد خاض فيه المثقفون والفلاسفة ودار جدال طويل حوله . والآن مرّ حوالي ٢٤٠٠ سنة منذ أن تحوّل سقراط الى أثينا لحضور احتفالات دارت خلالها مناقشات حادة حول مفهوم العدالة . وكعادته غاص سقراط عميقاً في الموضوع وذهب الى حد طرح مفهوم الدولة العادلة والعناصر المكونة لها . وفي كتاب «البوليتيا» Politeia يتساءل أفلاطون عمّا اذا كان ممكناً قبول الشعراء والأدباء في هذه الدولة العادلة . وفي المرتين إجيب بالسلب على هذه المسألة . ذلك أن سقراط Sokrates ومن بعده أفلاطون Platon يعتقدان أن الشعر والأدب لا يمكّنان من تأسيس دولة تعتمد على المفاهيم العقلانية ، إذ أنهما لا يلتقيان في شيء مع العقل وتطبيقهما يتعارض مع أسسه وقوانينه . وقد ظلت هذه الفكرة قائمة ومؤثرة الى حد العصرز الكلاسيكية ، أي الى القرن الثامن عشر . في هذه الفترة كان التنوير الأدبي في أوج قوته ، غير أن روسو Rousseau عاد الى نبش تلك الأطروحات القديمة والمتشعبة وأعلن بصوت عال أن الأدب هو المسؤول عن انفصام العلاقة بين الطبيعة والعقل وبين السعادة والفضيلة ، هذا الانفصام الذي ازداد استفحالاً بحلول كارثة العصور الحديثة . وما اعتقده سقراط ذو النزعة الافلاطونية اكتشافاً كبيراً (ذلك أن رفضه للأدب خارج نور العقل ليس سوى طوباوية جديدة) ، بدا عند روسو ثقيلاً وشكلاً من أشكال الحنين الى الماضي البعيد . ويعتقد روسو أن الانسان المتحضر حين يفقد عقله وذاته يصبح إنساناً ضائعاً وتصبح السعادة صعبة المنال بالنسبة اليه . كما يعتقد أيضاً أن الأب يدفع القرّاء دائماً في اتجاه الأوهام والأكاذيب الاجتماعية ويطوح بهم في عالم لا علاقة له بالعقل اطلاقاً . وبذلك تسيطر قوى أخرى على حياته ويصبح هو مجرد لعبة لا حول له ولا قوة

ويكاد يكون موقف كانط Kant مطابقاً لموقف روسو ، ذلك أنه يرى أن الأدب والفن هما دائماً خارج دائرة العقل النظري أو العقل التطبيقي الخاضعين لضروريات وأهداف واضحة . ولذا فان الأدب حسب رأيه لا يجب بأي حال من الأحوال أن ينتصب مدافعاً عن العقل النظري ولا عن هذا العقل الأدوي الذي يسمّيه **العقل التطبيقي** والذي كان مهيمناً على الفكر العلمي خلال القرن الثامن عشر عند بدء الثورة الصناعية . ومن الضروري - لمعالجة هذه المسألة - العودة الى سقراط وروسو ثم الى سارتر Sartre وبرتولد برشت B. Brecht خاصة في فترة شيخوخته للعثور على أفكار جديدة حول مفاهيم ما يمكن أن نسمّيه بالأدب العقلاني وأيضاً حول الاتجاهات

الكبرى في الأدب المعاصر . والملاحظة التي يمكن تأكيدها في هذا المجال هي أن القيمة الفنية للأثر الأدبي لا تخضع إطلاقاً للقوانين والأساليب العقلانية . من ذلك أننا نستطيع القول بأن «مذكرات حلزون» لغونتر غراس Günter Grass أكثر عقلانية من روايته «طبلة الصفيح» ولكنها ليست أكثر منها قيمة على المستوى الفني . وكذلك الأمر بالنسبة ل «هرمن ودوروتي» و «آلام ڤرتر» لغوته Goethe.

ودون أن نفكر كثيراً نحاول أن نقبل ما أراد أن يؤكده لنا سقراط وهو أن الأدب لا علاقة له بالعقل إلا اذا ما تمّت «تنقيته» و «تصفيته» من كل شائبة لاعقلانية . وهو يقول في كتاب «البوليتيا» في أنه اذا ما كان ملزماً على الشعراء أن يكذبوا فلا بد أن يكذبوا بطريقة جميلة . ولا بد أن يمتنعوا عن إظهار الآلهة في صورة بشعة أو فظيعة وأن يكون الجحيم في كتاباتهم غير مخيف والأبطال كائنات ملائكية وبريئة . ويعلّل سقراط رؤيته الايجابية والمتفائلة هذه بأنه اذا ما خالف الشعراء ذلك فان الكذب يصبح شائعاً بين الناس وإن الانسان ينفصل عن الآلهة وأن لا أحد يصبح راغباً في الموت أو في أن يكون بطلاً ! غير أننا حين نتمعن ملياً في ما قاله سقراط نكتشف أن رؤيته الايجابية والمتفائلة تخفي جهاز رقابة فظيع يحتوي على كل أساليب المنع الاقطاعية والكهنوتية والفاشية والشيوعية . وما يعيبه سقراط على الأدب هو المحاكاة : محاكاة الصواعق والرياح والآلات الموسيقية وحتى نباح الكلاب وأصوات الطيور . وهذه المحاكاة تبدو في نظر سقراط شبيهة بالتيار الجارف الذي يقتلع الانسان من جذوره ويطوّح به بعيداً عن مواقعه . كما أنها تدمّر وحدة الدولة المثالية القائمة على العقل والسعادة والفضيلة . ولهذا السبب فان سقراط يرى أن الشعر خيالي وكاذب ودونما التزام بالضروريات الانسانية ، علاوة على أنه يحاول دائماً مخاطبة الأحاسيس البائسة والمتوجعة النائمة في أعماق الانسان كما أنه يدفعنا دائماً الى عالم الوهم والأحلام ويقوّي رغبتنا في الضحك والسخرية من كل شيء حتى من أنفسنا . بل أنه في أغلب الأحيان يجبرنا على قبول حتى تلك الحالات الشاذة كأن يأكل الآباء الأبناء أو كأن يضاجع الأبناء الأمهات .

إن مناهضة الأدب باسم العقل متواصلة الى اليوم ولا يمكن التخفيف من حدتها . غير أن سقراط رغم حدة معارضته للأدب يبدو مزدوجاً . ذلك أننا حين نتعمق في أقواله نتبين احساسه بالينابيع الوحشية للأدب وبالسحر والشعوذة وبكل تلك العناصر التي لم تروّض عقلياً وظلت متوهجة في الاثار الأدبية . كما أن الأدب ظل مُحافظاً دائماً على جوانبه الواقعية وعلى رغبته في أن يضع الناس على قدم المساواة . فهو يجهل الطبقات والفوارق بين الملوك والمجانين وبين الرجل والمرأة وبين الأجناس والطبقات . ويمكننا أن نقول أن الأدب ولّد على الورق قيم المساواة والحرية والاخاء ، تلك القيم التي جعلها سقراط ومن بعده افلاطون هدفاً للدولة المثالية . إن العقلانية الافلاطونية لم تحقق هدفها في السيطرة التامة على الحياة وعلى الناس . وهي مثل كل المناهج العقلانية التي أعقبتها فرّت الى قفص من ذهب لكي تحمي نفسها ولكي تحافظ على وجودها كمنهج . وداخل هذه الدائرة – دائرة العقلانية – ليس هناك مكان للشاعر ، هذا الكائن المتنوع والمتعدد والغامض بسحره وخياله الواسع . وهو لا يطرد دونما تقديس . وقد جاء في البوليتيا أن الانسان له قدرة فائقة على التكيف والمحاكاة . واذا ما أقبل الشاعر يوما الى الجمهورية المثالية حاملاً آثاره الفنية فانه سيُعامل كقديس مبجّلاً ومكرّماً . ولكنه اذا ما أراد الاقامة فسيقع اعلامه بان لا مكان له فيها وأنه مرفوض منها ، ثم يرسل الى الجمهورية أخرى ، بعد أن يوضع في شعره الناردين وعلى رأسه تاج من الصوف !

وبالنسبة لروسو الشبيه بدون كيشوت لأنه عاش في عصر غير عصره فان أدب الناس المتعدد النزعات أوجد بدوره جمهوراً متعدد النزعات . ولهذا كان النقد الذي وجهه للفن في القرن الثامن عشر عنيفاً . بل أنه ذهب الى حد اتهامه بأنه عنصر تخريب للحياة وتعتيم للوعي . وهو نقد شبيه الى حد كبير بالنقد الذي يوجهه اليوم الشعراء والكتاب الى الوسائل السمعية والبصرية . ان الأدب في نظر روسو يدفع الانسان الى الغوص في الأحاسيس السخيفة والى النظر الى نفسه من خلال

الآخرين . وهو يحاول أن يبيّن كيف أنه يتعارض مع الحياة وكيف أنه يفرغها من محتواها الحقيقي ليحوّلها بعد ذلك الى مشهد سخيف . وباختصار فان مستهلك الأدب في نظر روسو كائن فارغ وتائه وبعيد عن ذاته وعن المجتمع وعاجز عن الفعل . وهو رمز للبؤس في حياة مستلبه .
بعد روسو بقرنين وفي فترة بدأ يأفل فيها نجم الأدب الحديث برز على المسرح رجل أراد أن يبتكر أدباً خاصاً بأبناء هذا العصر العلمي . إنه برتولد برشت الذي كتب كتاباً صغيراً حول المسرح عنوانه Kleines Organon وذلك سنة ١٩٤٨ ، أي بعد سنة من صدور «جدلية العقل» لأدورنو Adorno وهوركهايمر Horkheimer وكتاب سارتر «ما هو الأدب» . وقد وضع برتولد برشت كل قدرته الفنية في هذا الأثر وكأنه كان يريد أن يكون كلاسيكياً قبل موته . إن الكآبة لا يمكن أن توجد الا في الشعر . ذلك أن نوم العقل وحده يسمح بظهور مثل هذه الأحاسيس الخيفة . أما في المسرح فانه من الضروري أن يتوفر الوضوح التام . وأول ما قام به برخت هو تنقية مسرحه – أو بالأحرى برنامجه المسرحي – من فظائع المحاكاة . وذلك بأن أخضع كل شيء للتقنية بحيث لم يعد هناك فرق بين الممثل والمؤلف والمتفرج . كما أن المشاهدة لا تولد الأحاسيس أو العواطف ولكنها تدفع الى التفكير والتأمل . ان المسرح في رأي برشت يمكن أن يكون وسيلة ترفية ، ولكن هذه الترفيه خاضع لحركة الفكر حتى ولو كانت هذه الحركة خفيفة وبطيئة . وهكذا حقق برشت ما كانت ترغب في تحقيقه المثالية الافلاطونية ، أي الوحدة بين العقل والسعادة والفضيلة وذلك من خلال الوحدة بين العلم والترفيه والمسافية .

حاول برشت انطلاقاً من تقاليد الأدب التنويري الأوربي أن يجعل من الأدب وسيلة تنويرية وبيداغوجيا اجتماعية . ولهذا يمكن اعتباره في هذا المجال وريثاً شرعياً لديدرو و ليسنج . وبادخاله العلم في المسرح (يسمّي برشت مسرحه مسرح العصر العلمي) أجهد برشت الشاعر نفسه لكي يصعد فوق كرسي التنوير . وأمام الفاشية الهاجمة بشراسة وعنف كان عمل برخت هذا شكل من أشكال مسؤولية الفن للدفاع عن الحرية والقيم الانسانية . ولكن ثمن هذا الموقف كان غالياً جداً . إذ ان الفن الذي حاول أن يقوم مقام الأحزاب السياسية والتنظيمات النقابية والمؤسسات الاجتماعية والثقافية وأن يلعب دوراً بيداغوجياً كان قد أجبر في كثير من الأحيان على مغادرة ميدانه معوّضا بذلك العلوم الاجتماعية التي كانت غائبة عن ألمانيا في ذلك الحين . وفي كثير من مسرحياته حاول برشت تفسير مفهوم الأزمة الرأسمالية الدائمة للجمهور البورجوازي وأيضاً تحليل الفاشية تحليلاً مادياً . ولكن محاولاته لجعل مثل هذه المواضيع القريبة من العلم شاعرية توقفت عند حدود معينة . هناك فرق بين غاليلي الذي يراقب قوانين الأجرام السماوية وبين الكاتب الذي يستخلصها . لكن برشت لا يؤمن بوجود مثل هذا الفارق . وكان يعتقد بأن العلم يمكن أن يتيح للانسان حياة مطمئنة فوق هذه الأرض . وهو تقدير أظهرت الأيام خطأه إذ أن العلم تحوّل اليوم الى غول مخيف يهدد الطبيعة والحياة البشرية على حد سواء . وربما لهذا السبب أفل نجم برشت هذه الأيام وتناساه الناس في هذا الوقت الذي تشتد فيه مناهضتهم لخطر الحرب النووية وتدمير المحيط الطبيعي .

ولهذا لا بد من طرح السؤال التالي : «الى أي حد يمكن أن يكون الأدب عقلانياً اذا ما رفض التخلي عن الحداثة ؟» . غير أن برشت تحاشى بمكر طرح مثل هذا السؤال . أما سارتر في كتابه حول الأدب والصادر في سنة ١٩٤٧ فقد حاول التوفيق بين الالتزام والحرية وبين الضرورة الجمالية والاخلاقية وبين استقلالية الأدب ودوره في وضع معيّن . وقد قام سارتر بفصل الشعر عن النثر . فالشعر بالنسبة اليه ينتسب الى الفنون المطلقة مثله في ذلك مثل الرسم والموسيقى . أما النثر فهو الفعل المكتوب . ان الكاتب كائن يتحدث ، وهو من خلال ذلك يمكن أن يشتم أو يطالب أو يقنع أو يتوسل أو يقترح . وهذه النظرية التي طرحها سارتر تكاد تعكس تماما صورته ككاتب . فكأنه يتحدث عن نفسه من خلالها ويبرر مواقفه وأفكاره . وهو كواحد من العمالقة الكبار لا يرى ضرورة في أن يكون العقل في خدمة مذهب أو منهج أو نظام .

أنه بالنسبة اليه طاقة لا تعرف التعب ودائماً وراء الأسئلة والأفكار الجديدة . وهكذا تمكن سارتر من أن يحرر نفسه من كل العوائق العقلانية التي كبلت المبدعين خلال مختلف العصور . وهو يكتب كان دائماً يحاول أن يهرب من الاجابات النهائية وأن يكون شبيهاً بنهر عظيم يتدفق باستمرار . كما أنه لم يرغب في امتلاك ذلك العقل الذي كان يصفه كانط بأنه وسيلة ناجعة لاستخلاص الخاص من العام . إن التنوير حسب أدورنو وهوكنهايمر شمولي . وهدفه الأسمى هو بلوغ المنهج الذي ينتج عنه كل شيء . غير أن سارتر رفض كل المناهج ونادى بضرورة أن يكون الأدب مفتوحاً أو لا يكون . وربما لهذا السبب ولأسباب أخرى بطبيعة الحال لم يتردد في أن ينفي نفسه أكثر من مرة وأن ينقد أفكاره بنفس الشدة التي نقد بها أفكار الآخرين . اضافة الى كل ذلك كان سارتر يرى أن الأدب اذا ما تحوّل الى بوق دعاية والى شكل من أشكال الترفيه السطحي والساذج فان المجتمع بأسره سيسقط في الحضيض ويغرق في الوحل .

بعد كل هذا ماذا يمكن القول عن أدب اليوم ؟

اننا نستطيع اذا ما تأمّلنا الانتاج الأدبي الذي يطالعنا هذه الأيام أن نتلمس رد فعل واع وغير واع لما يمكن أن نسميه بالبؤس التنويري يعكس أزمة حادّة هي ثمرة التقدم العلمي والتقنية . وقد بدأت هذه الأزمة في الستينات أي عندما بدأ يظهر أدب يمكن أن نسميه بالأدب الأخضر . وهو أدب مناهض لكل نقد عقلاني ويتمحور حول التجربة الذاتية للكاتب أو حول مفاهيم مثل «الاصالة» و «الوطن» و«المرأة» وهو خليط من العواطف الحميمية والانفعالات والدموع والهواجس (أعمال بيتر هاندكه Peter Handke وبوتو شتراوس Botho Strauss على سبيل المثال) .

هل معنى ذلك أنه لم يعد ضرورياً أن نطرح السؤال التالي : ما معنى أن يكون الأدب عقلانياً وما معنى أن يكون لا عقلانياً ؟ ! وهل معنى ذلك أن الأدب قادر من جديد أن يثبت وجوده في الواقع وأن ينتصر على أولئك الذين حاولوا تدميره باسم العلمْ والتكنولوجيا الحديثة وذهبوا الى حدّ إعلان موته .

على انه قيل في الوقت

قال ابو المستهل : دخلت يوما على سلم الخاسر ، واذا بين يديه قراطيس فيها اشعار يرثي ببعضها ام جعفر ، وببعضها جارية غير مسماة ، وببعضها اقواماً لم يموتوا . وام جعفر يومئذ باقية . فقلت له . ويحك ! ماهذا ؟

فقال : تحدث الحوادث فيطالبونا بان نقول فيها ويستعجلونا ، ولا يجمل بنا ان نقول غير الجيد . فنعد لهم هذا قبل كونه ، فمتى حدث حادث اظهرنا ماقلناه فيه على انه قيل في الوقت .

ملاحظة : هذا النص تلخيص لمحاضرات ألقيت خلال هذا العام بمناسبة ندوة قدمت فيها مجموعة بحوث حول عدد من المشاكل المتعلقة بالأدب والفن .